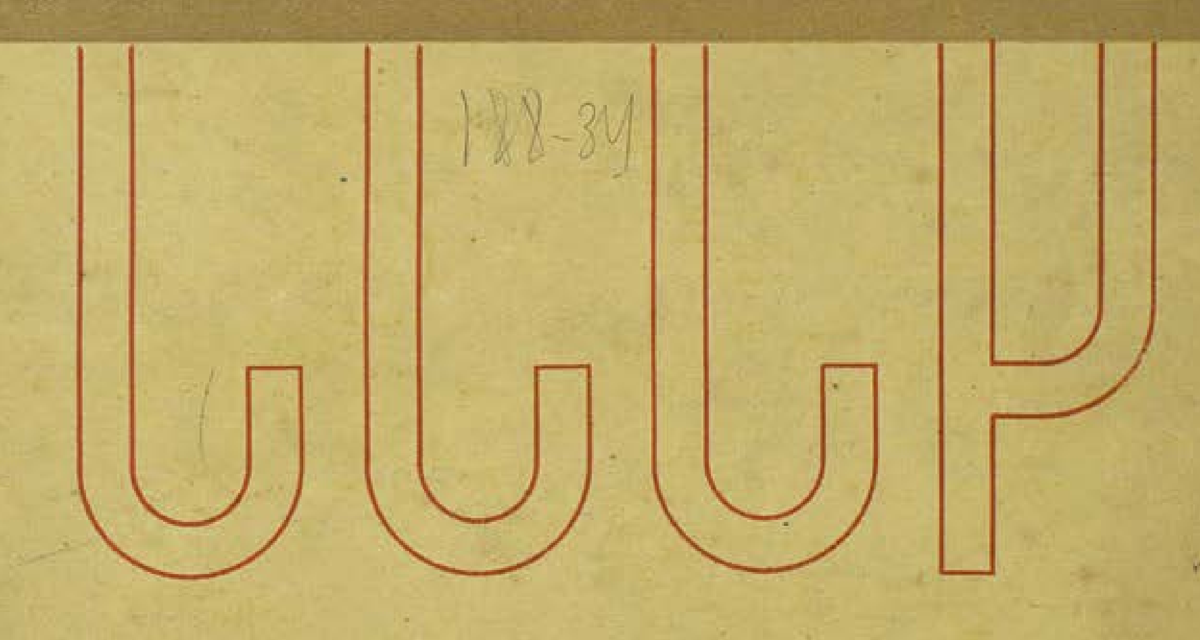
АРХИТЕКТУРА СССР



L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

1 1933

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Макет — художник Эль Лисицкий
Техническая редакция – Б. Соморов
Фото — Б. Гальперин, В. Ивановский, Д. Козлов, А. Шайхет, С. Шингарев
Сдано в производство 10/VI 1933 г. Подписано к печати 16/VII 1933 г.
Формат 62×94/8. 5 печ. листов. Тираж 5000. 162 тыс. зн. в бум. листе. Заказ № 2287.
Уп. Главлита В-57037.

1-я Образцовая типография Огиза РСФСР треста „Полиграфкнига". Москва, Валовая, 28
Вкладки отпечатаны в артели фототипов Мособлпечатьсоюза. Москва, Варсонофьевский пер., 8



ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

1

МОСКВА ИЮЛЬ 1933

Редакция: Москва, 1.
Ермолаевский пер., 17. Тел. Д 1-08-68



НАШИ ЗАДАЧИ

Союз советских архитекторов приступает к изданию собственного печатного органа в пору, когда вся советская архитектура переживает процесс глубокой внутренней перестройки. Начало этой перестройки было положено историческими решениями партии,— постановлениями прошлогоднего июньского пленума ЦК, принятыми по докладу Л. М. Кагановича, о социалистической реконструкции городов и решением ЦК от 23 апреля 1932 г. о литературно-художественных организациях. Сущность этой перестройки, основное содержание сегодняшнего дня в жизни нашего архитектурного фронта — борьба за полноценную советскую архитектуру, способную ответить гигантским требованиям эпохи и создать произведения, достойные этой эпохи.

Советская архитектура создала на протяжении всего реконструктивного периода немало выдающихся сооружений, многие из которых прочно войдут в архитектурную историю нашего времени как яркие образчики советской архитектурной мысли. Однако, — и это надо признать совершенно отчетливо, — средний уровень нашей архитектурной практики оставался до сих пор весьма низким и находился в резком несоответствии с качественными требованиями социалистического строительства. Это явное отставание нашей архитектуры привело к значительному количеству низкокачественных, штампованых построек, подчас вовсе лишенных какого бы то ни было архитектурного лица.

Самым вредным проявлением отставания нашей архитектуры и служит этот псевдо-архитектурный примитив „домов-коробок", вытеснивший в очень большом числе случаев даже намеки на творческий подход к архитектурному заданию.

Поэтому первейшей задачей, перед которой оказалась советская архитектура в момент своей творческой перестройки, явилось преодоление этого коробочного штампа, постановка во весь рост проблемы социалистического качества нашей архитектурной продукции, — проблемы идейно-художественного содержания архитектурной работы.

Творческая деятельность Союза советских архитекторов и вся литературно-научная и публицистическая работа его органа — журнала „Архитектура СССР" — должна проходить под знаком этой борьбы, борьбы за полноценную советскую архитектуру.

Нет никакого сомнения в том, что в значительной мере архитектурный „коробочный" брак обязан своим обилием ложно понятым требованиям экономии и дешевизны в строительстве. Но не приходится отрицать также и того, что большую роль сыграл здесь и определенный архитектурный „принцип", — своего рода художественный нигилизм, — диктовавший проектировщикам отказ от всяких элементов художественной выразительности и сводивший все архитектурное задание к сумме „технико-функциональных" условий.

Низкий уровень художественной культуры в нашей архитектурной практике, в нашей архитектурной школе — вот что явилось прямым следствием подобных установок и вот что требует теперь настойчивого, упорного преодоления, настойчивой борьбы за искусство архитектуры!

На путях этой борьбы советская архитектура должна решительно отвергнуть формалистические рецепты архитектурного творчества и формальный подход к своим задачам. Архитектурному формализму, — во всех его многочисленных разновидностях, — надо противопоставить стремление к глубокому и ясному выражению, — архитектурными средствами, в архитектурных образах, — всего громадного содержания нашей эпохи. Новое социальное содержание, лежащее в основе каждого советского сооружения, должно диктовать архитектору как соответствующую технико-экономическую организацию здания, его планировку и внутреннее устройство, так и его архитектурно-художественное решение.

В борьбе за творческий рост советской архитектуры громадное значение приобретает проблема критического усвоения архитектурного наследства прошлого. Анализ нашей архитектурной практики показывает, что игнорирование или же неправильная постановка этой проблемы явилась одним из факторов, мешавших полнокровному творческому развитию советской архитектуры.

Углубленное изучение и критическое использование культурного наследства на основе указаний Маркса, Ленина и Сталина должно привести к творческому обогащению

советской архитектуры, содействовать ее движению вперед, к новому социалистическому содержанию, к новому социалистическому стилю.

Поэтому советская архитектура должна решительно противостоять всяким попыткам, под флагом „проблемы наследства", вернуть нашу архитектуру на исхоженные дороги буржуазной эклектики, безжизненного реставраторства старых исторических стилей — попыткам привить нашей архитектурной практике вместо живого идейно-содержательного творчества мертвенные имитации старины, бутафорские подделки „под античность", „под ренессанс" и т. п. С такого рода пониманием проблемы наследства наш журнал будет вести настойчивую борьбу. Не подражательные стилизации и не эклектическая мешанина из стилей, а глубокое усвоение выработанных старой архитектурой композиционных средств и принципов для выражения совершенно нового социального содержания, для создания полноценных архитектурных образов, — вот какой смысл и какие формы должно иметь использование ценностей прошлого в советском архитектурном творчестве.

Громадное значение для качественного подъема нашей архитектурной практики будет иметь перестройка самых методов работы архитектора и, больше того, — самого типа архитектора: в этом смысле особенно важна ликвидация разрыва между проектированием и строительством. Этот вреднейший разрыв, обрекавший архитектора на кабинетное, бумажное творчество, делал его фактически неответственным за архитектурное качество реального сооружения. Оторванность архитектора-проектировщика от строительства способствовала низкому уровню выполнения строительных работ, плохой отделке здания, низкой культуре деталей. Советский архитектор должен обладать такими правами и обязанностями, которые наделяли бы его ответственностью за архитектуру реального сооружения, а не только за проект. Архитектор должен участвовать во всем процессе строительства — от приступа к проектированию до сдачи готовой постройки. „Архитектор — на леса!" — таков один из лозунгов, за которые будет бороться наш журнал.

Социалистическое строительство выдвигает перед архитектором ряд совершенно новых ответственнейших заданий и в то же время предоставляет архитектурному творчеству такие возможности и просторы, каких не знала ни одна эпоха архитектурной истории.

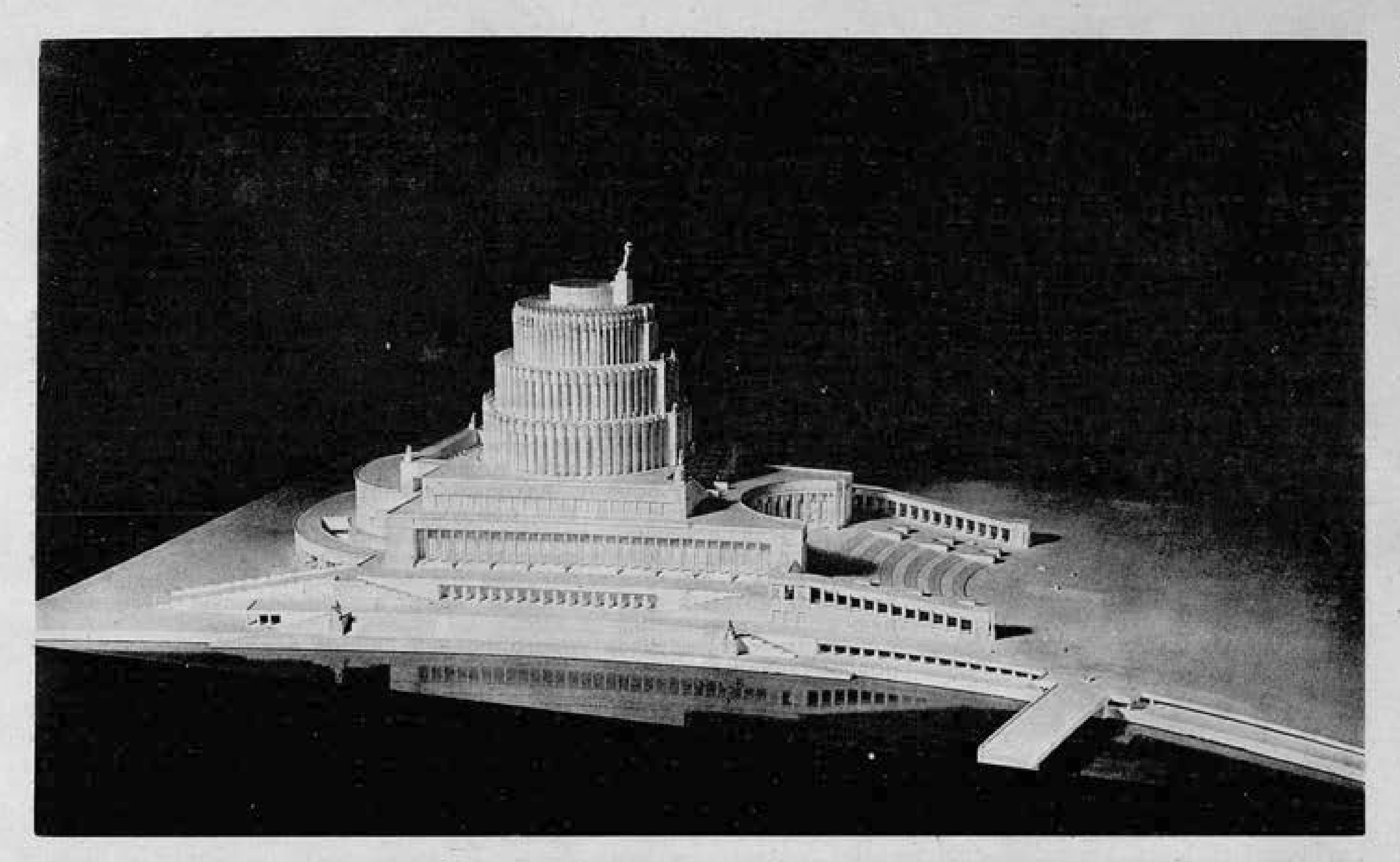
Борясь за творческий рост советской архитектуры, за всестороннее развитие ее художественных возможностей, мы в то же время не должны ни в какой степени ослаблять внимание к вопросам технико-конструктивной вооруженности архитектора. Только архитектор, располагающий всеми наиболее высокими достижениями и методами современной строительной техники, в состоянии ответить требованиям, предъявляемым социалистическим строительством, и добиться высокого уровня архитектурного качества своих произведений.

Архитектура капиталистического мира переживает сейчас глубокий внутренний кризис, захвативший все решительно течения и группировки архитектурных сил во всех странах. На фоне резкого свертывания и прекращения строительной деятельности расцветают всяческие реакционные течения, зовущие назад, к реставрации старых „национальных" стилей. Эти национал-стилизаторские тенденции получают поддержку со стороны фашистских сил. В фашистской Германии эта архитектурная реакция становится частью правительственной программы и сопровождается усиленным внедрением „национального духа" в архитектуру.

В этих условиях мировой резонанс советского архитектурного творчества приобретает особенно значительное и яркое звучание. Учет этого международного значения советской архитектуры, укрепление ее связей с передовыми революционными течениями архитектурной мысли Запада должны составить одну из важных задач органа Союза советских архитекторов.

Громадные творческие задачи, стоящие перед нашей архитектурой, требуют широкого и активного соревнования отдельных творческих течений советского архитектурного фронта. Это соревнование должно иметь своей целью создание в различных отраслях нашей строительной деятельности таких архитектурных образцов, которые наиболее полно отвечая технико-утилитарным и бытовым требованиям, предъявляемым к тому или иному сооружению, в то же время давали бы архитектурное выражение нашей эпохи. Советская архитектура должна стремиться в своих стилевых исканиях к реалистическим началам, — к ясности, четкости своих образов, их легкой читаемости и доступности массовому восприятию.

Страницы нашего журнала, — органа борьбы за социалистическую архитектуру, — будут посвящены всестороннему освещению и критике творческих исканий, практики, творческого соревнования и обмена опытом отдельных течений, коллективов и мастеров советского архитектурного фронта.



Дворец советов
Проект арх. Б. М. Иофана, принятый за основу

Вид со стороны Москва-реки
Макет

Le Palais des Soviets
Projet de B. M. Joffane, architecte, accepté comme point de départ

Le Palais vu de la Moskova
Maquette

ДВОРЕЦ СОВЕТОВ

Постановление Совета строительства Дворца советов об избрании за основу проекта арх. Б. М. Иофана завершает важнейший этап творческой работы над проектом здания, которое призвано стать величайшим архитектурным памятником нашей эпохи. От большого международного конкурса 1932 года до последних заказных проектов, — все эти стадии, через которые прошло проектирование Дворца, прежде чем Совет строительства остановился на определенном проекте, — представляли собою небывалое по своему размаху творческое соревнование различных течений архитектурной мысли отдельных мастеров и архитектурных коллективов.

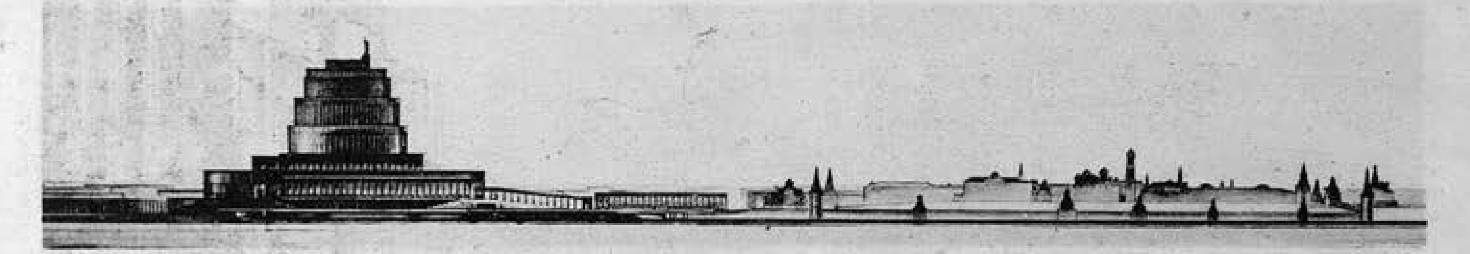
Значение проектной работы, проделанной на всех этих этапах, поистине огромно и выходит далеко за пределы задач, связанных с самим Дворцом советов. Не будет преувеличением сказать, что соревнование архитекторов по проекту Дворца явилось в полном смысле слова поворотным пунктом в развитии всей советской архитектуры.

Не случайно поэтому, что период интенсивной работы советской архитектуры над проектированием Дворца явился в то же время периодом углубленной творческой перестройки всего фронта советской архитектуры. В этом смысле историческую роль сыграло постановление Совета строительства по открытому конкурсу 1932 г., давшее сильнейший толчек для творческой самопроверки советской архитектуры и для ее творческого перевооружения.

Последовавшие за открытым конкурсом стадии дальнейшего соревнования отдельных проектов показали уже значительно большее приближение к требованиям, поставленным проектным заданием. И наконец проект Дворца советов, принятый за основу, соединяет в себе целый ряд таких качеств, которые соответствуют идеям, положенным в основу Дворца советов как архитектурной темы.

Сопоставляя этот проект с другими работами, одновременно представленными Совету строительства, можно отчетливо установить, что в большей части этих последних, — при бесспорно высоком уровне мастерства, — моменты чисто формального порядка доминировали над идейным содержанием задания, заглушая в силу этого самый образ Дворца как памятника эпохи. Проект, принятый за основу, сумел выдвинуть и подчеркнуть архитектурными средствами именно эту сторону дела, сумел подчинить чисто формальные приемы ясной и впечатляющей характеристике идейного стержня всей темы.

Проект, принятый за основу, прежде всего удачно разрешил наиболее трудную архитектурную задачу: придать зданию ярко подчеркнутую высотность и в то же время решить его единым объемом. Как известно, Совет строительства в результате открытого конкурса



Дворец советов
Проект арх. Б. М. Иофана
Фасад со стороны набережной

Le Palais des Soviets
Projet de B. M. Joffane, architecte
Façade donnant sur le fleuve

высказался против размещения отдельных частей Дворца в разных зданиях и дал указание проектировать Дворец в виде единого сооружения. В то же время постановление Совета отмечало желательность смелых высотных решений. Проект, принятый за основу, удачно отвечает этому двойному требованию. В то время как большинство проектов, сосредоточивая все составные части Дворца в одном сооружении, добиваются эффекта высотности при помощи особо выделяемого элемента (башни), — проект арх. Иофана придает высотную трактовку самому основному объему, который является в то же время единым объемом, охватывающим все сооружение.

В этой основной особенности данного проекта — в сочетании единого объема с ярко выраженным вертикальным характером всего сооружения, — сказалась большая простота архитектурного решения, — простота, которая в то же время несет в себе большую эмоциональную выразительность.

Цельность архитектурного облика Дворца советов выразительно подчеркивается логически ясным и художественно оправданным соподчинением отдельных элементов внутри единого объема здания. Большой зал Дворца, представляющий собою по заданию основную и главную часть сооружения, четко акцентирован и выделен, в то же время не выпадая из всего комплекса и не обособляясь от него.

Территория Дворца советов требовала от проектировщика решения больших и сложных художественных задач. Из них одной из самых

Генеральный план
Plan général

ПРОЕКТ ДВОРЦА СОВЕТОВ
С.С.С.Р.
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН
М: 1/2000

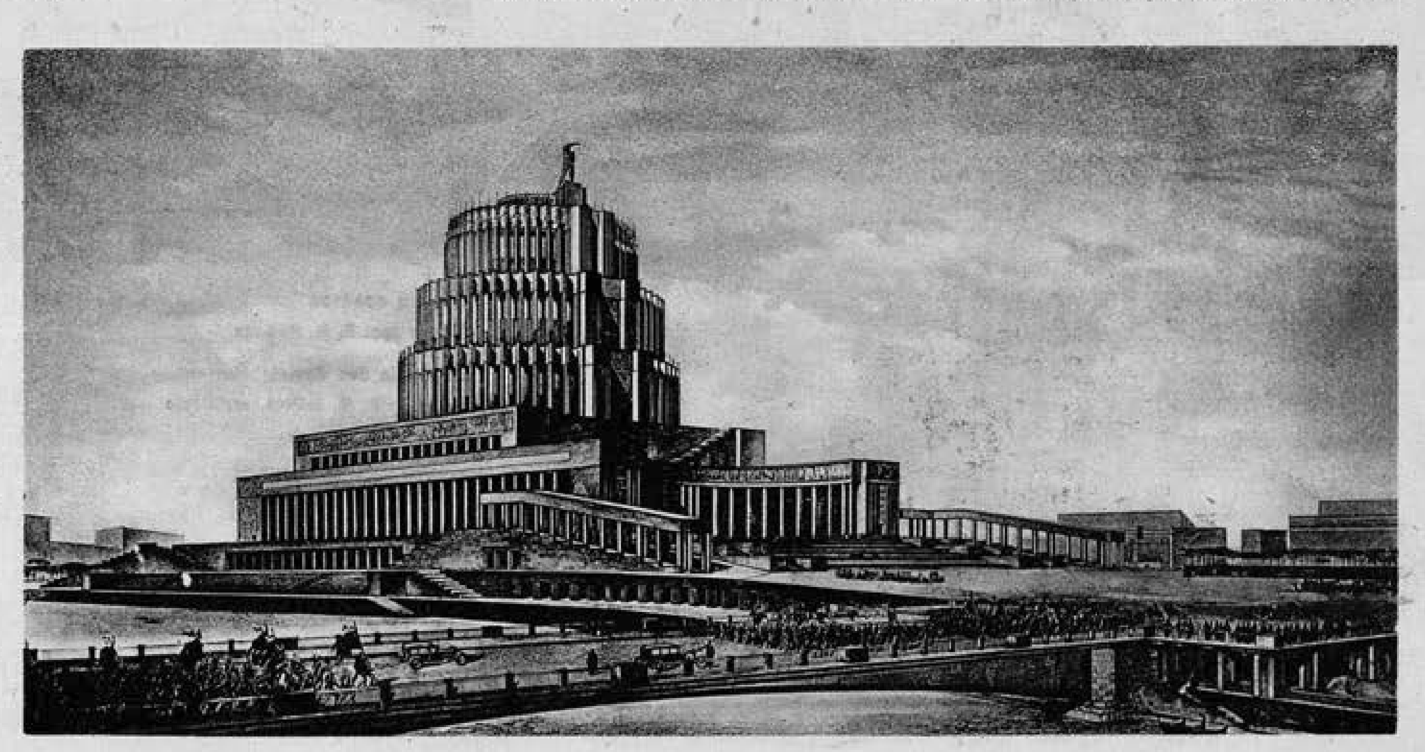
Дворец советов
Проект арх. Б. М. Иофана
Перспектива главного входа

Le Palais des Soviets
Projet de B. M. Joffane, architecte
Perspectif de l'entrée principale

Перспектива
Perspectif

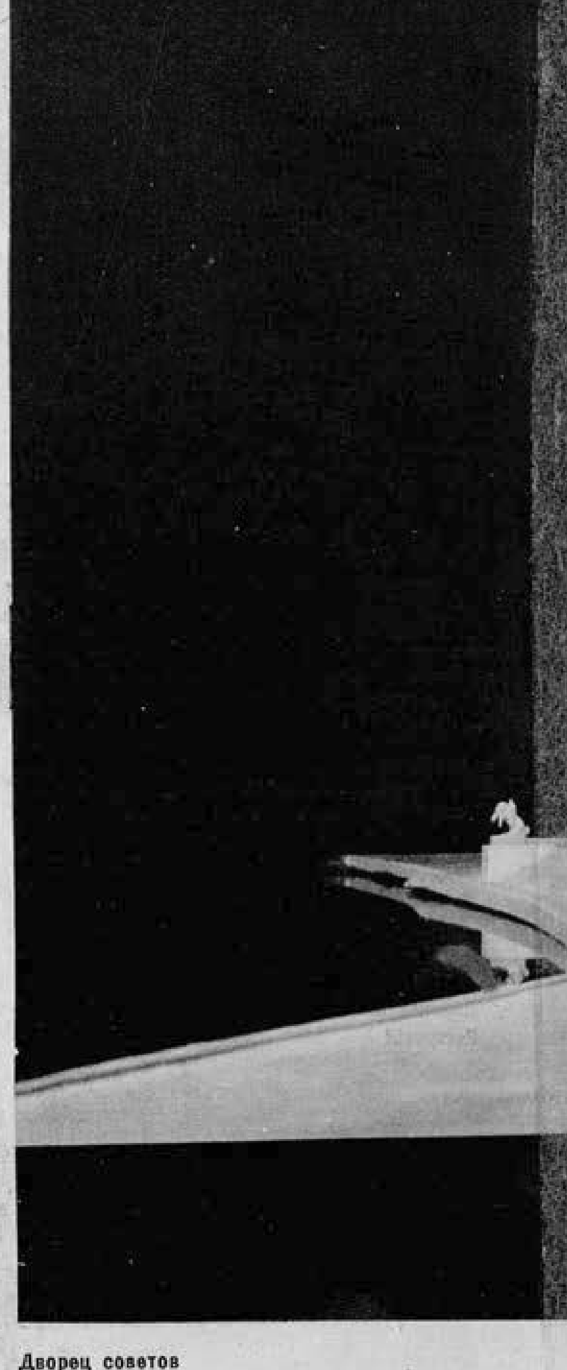
сложных являлась проблема сочетания новых мощных форм Дворца советов с памятником старого московского зодчества — Кремлем. Автор проекта решил эту задачу на основе художественного противопоставления монолитного объема Дворца с его ярко подчеркнутой монументальностью и высотностью, — живописному и горизонтально-развернутому комплексу Кремля.

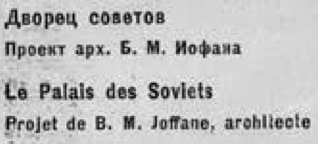
Постановление Совета строительства, принимая за основу проект арх. Иофана, одновременно ставит новое серьезнейшее задание: увенчать здание Дворца громадной статуей Ленина, притом не только увенчать, но так решить весь комплекс, чтобы Дворец являлся пьедесталом для гигантской скульптуры. Это задание, а также ряд больших и сложнейших вопросов, связанных с дальнейшим проектированием, в частности — с различными элементами внутреннего оформле-



ПРОЕКТ ДВОРЦА СОВЕТОВ С.С.С.Р.

ПЛАН БОЛЬШОГО И МАЛОГО ЗАЛА





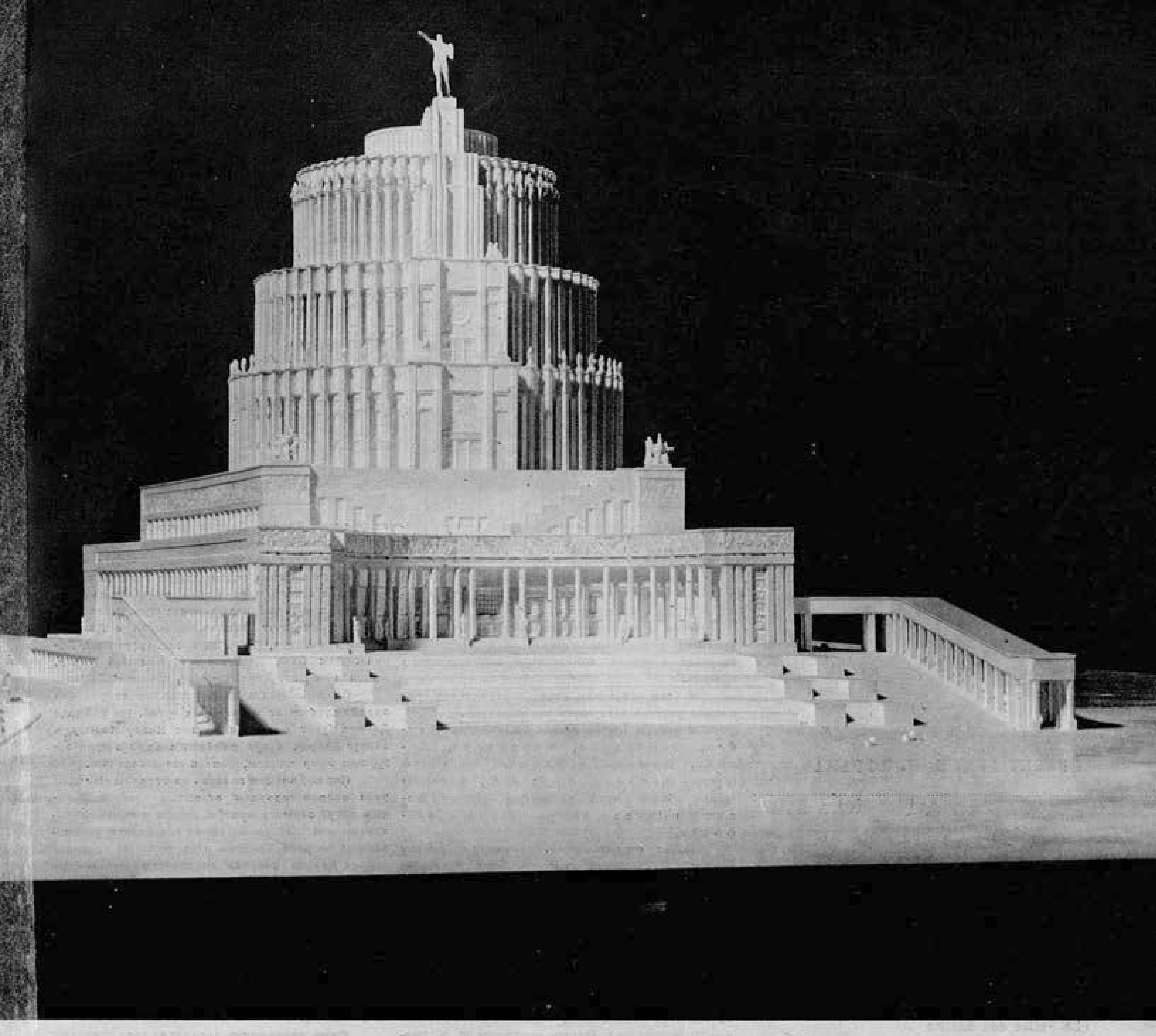
Дворец советов
Проект арх. Б. М. Иофана

Le Palais des Soviets
Projet de B. M. Joffane, architecte

План
Plan

Продольный разрез
Coup en longueur

Фасад со стороны Кремля
Façade vue du Kremlin



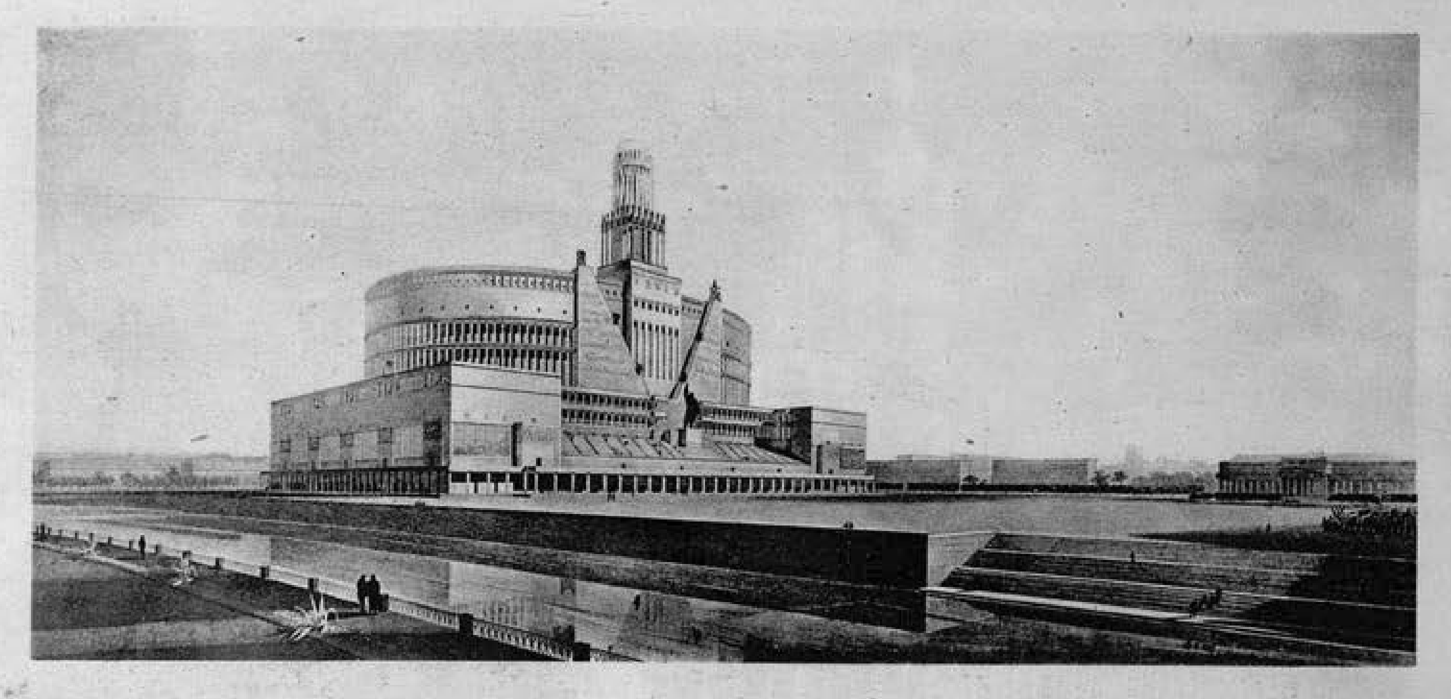
Вид со стороны Кремля
Макет

Le Palais vu du Kremlin
Maquette

ния Дворца, организации площади вокруг Дворца, с решением целого ряда технических проблем строительства, — все это должно составить предмет напряженной творческой работы ближайшего времени.

Принятием определенного проекта за основу закончился наиболее ответственный этап проектирования. Громадная сложность задания, по своему содержанию и масштабам не имеющего прецедентов в мировой архитектуре, обусловила то обстоятельство, что целый ряд отдельных вопросов, связанных с проектом, еще требует дальнейшей разработки. Дворец советов будет строиться всей советской общественностью, миллионами трудящихся, всей нашей социалистической страной. Долг советских архитектурных сил — продолжить начатое ими активное творческое участие в этом строительстве, популяризовать идею и проект Дворца среди широчайших масс, выдвигать отдельные предложения и мысли по разносторонним вопросам, стоящим перед проектировщиками и строителями.

Сооружение Дворца советов должно стать гордостью советской архитектуры, и вместе с тем — гордостью всего социалистического строительства, великим памятником великой эпохи, — эпохи борьбы за освобождение трудящегося человечества.



Дворец советов

Проект арх. К. Алабяна, Я. Додица, А. Душкина, А. Мордвинова и В. Симбирцева

ПРОЕКТ АРХ. Б. М. ИОФАНА

Совет строительства Дворца советов, рассмотрев работы, выполненные по окончательному проектированию Дворца советов, принял за основу проекта Дворца советов проект, составленный архитектором Б. М. Иофаном.

Этим закончился решающий этап соревнования на составление проекта, и строительство вступает в период составления окончательного проекта.

В этом последнем этапе соревнования принимали участие пять групп архитекторов.

В первую группу вошли архитекторы Алабян, Симбирцев, Мордвинов, Додица, Душкин и Власов. Во вторую группу — Веснины В., Л. и А., в третью группу — Иофан, в четвертую — Жолтовский и Щусев, в пятую — Щуко и Гельфрейх.

Совет строительства, приняв за основу проект, составленный архитектором Б. М. Иофаном, дал указание: верхнюю часть Дворца советов завершить мощной скульптурой Ленина, величиной в 50—75 м с тем, чтобы Дворец советов представлял вид пьедестала для фигуры Ленина.

В составлении принятого за основу проекта Дворца советов участвовали архитекторы: Я. Ф. Попов, А. И. Баранский, Д. М. Иофан, Д. М. Цыперович, С. А. Гельфельд, Н. П. Заплетин и В. Б. Поляцкий. Скульптурное оформление П. Митковицер. Модель исполнена Ф. В. Челноковым.

Проект Б. М. Иофана характеризуется следующими основными моментами.

К Дворцу советов идут широкие магистрали, связывающие окружающие Дворец советов площади и объединяющие в один архитектурный ансамбль центральные сооружения. Аллея Ильича, начинающаяся от площадей Дзержинского и Свердлова, разворачивается перед Дворцом советов в площадь и продолжается к Центральному парку культуры и отдыха. Аллея Ильича и набережный проспект соединяют Дворец советов с Красной площадью.

Отличительным моментом композиционного решения в проекте Б. М. Иофана является стремление выявить в одном архитектурном организме большой и малый залы Дворца с акцентировкой большого зала; архитектор считал ошибочным нивеллировку этих обеих зал, учитывая различие их функций. Здание Дворца рассматривается не обособленно, а в общем комплексе центра Москвы, составляя как бы его сердцевину и образуя вместе с целым рядом других архитектурных элементов своего рода форум социалистической столицы, в который включаются: Музей изящных искусств, Институт Маркса, Энгельса и Ленина, Музей революции, Публичная библиотека им. Ленина, Дом СТО, Дом союзов, Большой театр, Красная пл., пл. Дзержинского, проспект Ленина.

Прилегающая к Дворцу советов территория освобождается от трамвайных путей. На площади Дворца будет стоять памятник Карлу Марксу, а вокруг Дворца будут разбиты скверы с архитектурным оформлением, фонтанами и зеленью.

Перед Дворцом советов со стороны Москвы реки запроектированы открытые трибуны, которые могут служить местом отдыха и быть использованы как трибуны во время празднеств, устраиваемых на реке. Трибуны отделяются от главного здания Дворца советов проспектом шириной до 30 м.

Проект предусматривает сооружение второго моста по линии продолжения 1 Обыденского переулка с перенесением на нее, и далее в Замоскворечье, трамвайной линии кольца А.

Дворец советов запроектирован как единый архитектурно-художественный организм, при чем малый зал (5900 мест) подчинен большому (на 20 000 мест).

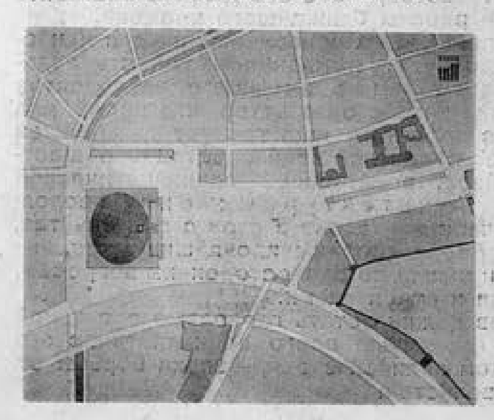
Само сооружение состоит из трех основных элементов: постамента, несущего на себе главный зал Дворца советов (вмещающего вспомогательные и обслуживающие помещения), большого зала, составляющего основной элемент сооружения, и малого зала, расположенного за большим.

Высокий двенадцатиметровый постамент является светлым цокольным этажем и своим перекрытием образует перед главным входом в зал площадь, а по бокам его две широких терассы проспекта, служащие для загрузки и эвакуации зал, прохождения демонстраций, и являющиеся в то же время верхними магистралями, расширяющими площадь вокруг Дворца советов. Этот прием планировки делает доступным нижний периметр здания для подхода пешеходов, подъезда автомашин, в то время как верхняя площадка может быть занята прохождением демонстраций.

Движение демонстрации в разных уровнях дает возможность демонстрантам не только уча-

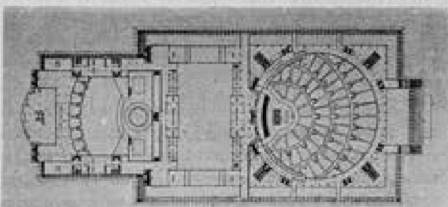
Le Palais des Soviets

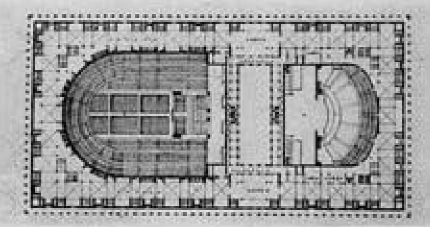
Projet des architectes K. Alabyan, J. Doditza, A. Louchkine, A. Mordvinoff et V. Simbirtziev



Дворец советов. Проект арх. А., В. и Л. Весниных

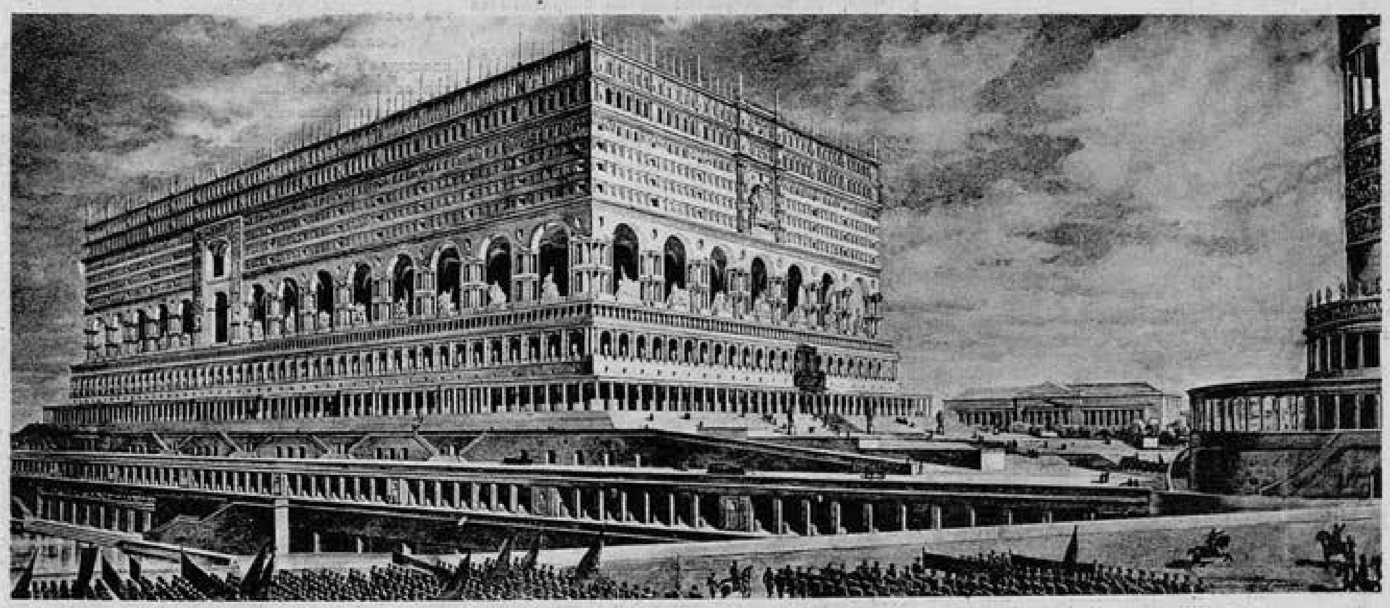
Le Palais des Soviets. Projet des architectes A., W. et L. Vesnine





Дворец советов. Проект акад. арх-ры В. А. Щуко и арх. Гельфрейх

Le Palais des Soviets. Projet de V. A. Chtchouko, architecte, membre de l'Académie, et de l'architecte Helffreich

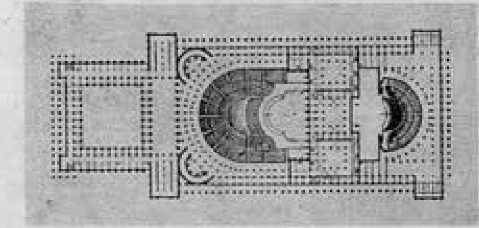


Дворец советов

Проект акад. арх-ры А. В. Щусева

Le Palais des Soviets

Projet de A. V. Choussev, architecte, membre de l'Académie



ствовать в демонстрации, но и самим наблюдать ее. Собравшиеся в большом зале имеют возможность выйти на опоясывающий зал балкон и наблюдать со значительной высоты демонстрации, развертывающиеся как на площади Дворца советов, так и на ведущих к Дворцу советов проспектах и на Москва-реке.

Постамент поднимает большой зал на высоту около 12 м над существующей площадью и тем самым ставит Дворец советов в доминирующее положение над Кремлем и окружающей частью Москвы.

Большой зал имеет круглую форму, которая дает возможность разместить наибольшее количество людей в наикратчайшем от мест президиума расстоянии.

Загрузка зал производится с нескольких уровней, причем отдельные группы направляются кратчайшими радиальными путями к своим местам, эти отдельные пути дают наименьшее количество людей на каждый отдельный выход.

Места президиума располагаются в вершине специально отведенного для них сектора, пространство которого организовано монументальной архитектурной композицией, служащей как для размещения мест президиума, так и для подачи на это место концертной эстрады и оформления массовых постановок.

Зал окружен высокой колоннадой и на довольно значительной высоте покрыт параболлоидом вращения. Правильная, геометрическая форма купола обеспечивает широкое применение стандартных элементов и дает одно из экономных решений в отношении количества затрачиваемых материалов и простоты выполнения. Перекрытие большого зала в отношении акустики рассчитано на максимальное поглощение звука с приближением к коэфициентам звукопоглощения как в аудиториях на открытом воздухе. Это перекрытие состоит из звукопоглощающих поясов, рассчитанных на максимальное задержание и поглощение звука и приспособленных как для пропуска отраженного света, так и для установки в них светоцветной электрической аппаратуры для прямого заливающего и отраженного освещения зала и сценического пространства.

Верхнее помещение над куполом, балконы и площадки сообщаются с нижними помещениями сквозными лифтами.

Малый зал предназначен для работы съездов, симфонических концертов, показа театральных постановок и для проведения торжественных заседаний. Он будет самой большой театральной аудиторией в Москве и одновременно самой большой аудиторией для деловой работы конгрессов, партийных, профсоюзных и иных съездов.

В плане малый зал имеет секторияльную форму. Места располагаются неполными полукругами, охватывая центральную сцену.

При малом зале запроектирована библиотека на 500 000 томов для обслуживания делегатов съездов.

Большой зал по трем уровням окружен площадями терасс и галлерей, служащих частью для освещения большого зала, частью для устройства дополнительных помещений культурно-бытового обслуживания. В последнем ярусе, над большим куполом, запроектировано помещение для панорамы Октября, связанное с вестибюлями и другими помещениями Дворца советов группами быстроходных лифтов. Панорама расположена на высоте 150 м, с кольцевого ее балкона открываются широкие перспективы на Москву и ее окрестности.

В скульптурном оформлении Дворца советов горельефами, барельефами и группами фигур будет отражено начало рабочего революционного движения, Октябрьская революция и эпоха строительства социализма.

По проекту здание венчалось скульптурной фигурой-колоссом высотою 18 м, изображающей освобожденного пролетария. По постановлению Совета строительства здание будет возглавлено гигантской (до 50—75 м) фигурой Ленина, чем дается не только монументальное возглавление здания, но и яркое идеологическое освещение всего сооружения.



РЕКОНСТРУКЦИЯ МАГИСТРАЛИ УЛ. ГОРЬКОГО В МОСКВЕ

Акад. А. В. Щусев

Акад. арх-ры А. В. Щусев
Перепланировка Старой Триумфальной пл.
Проект

A. V. Choussev, architecte, membre de l'Académie
Nouvel agencement
de la Place Staraya Triomphalna à Moscou
Projet

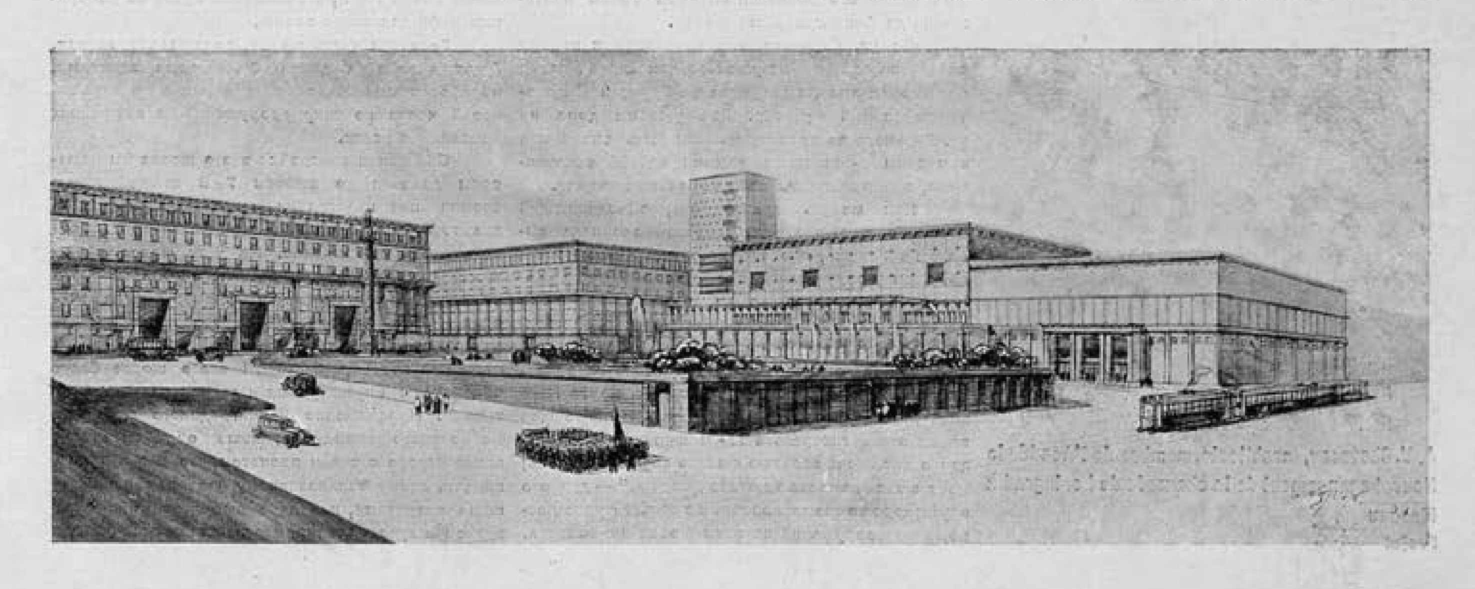
Архитектор, проектируя магистраль, не только планирует улицы и площади, включенные в программу его задания, но и оформляет их объемно. Он несет всю ответственность за общий архитектурный облик района и предопределяет даже архитектурный тип дальнейшего строительства.

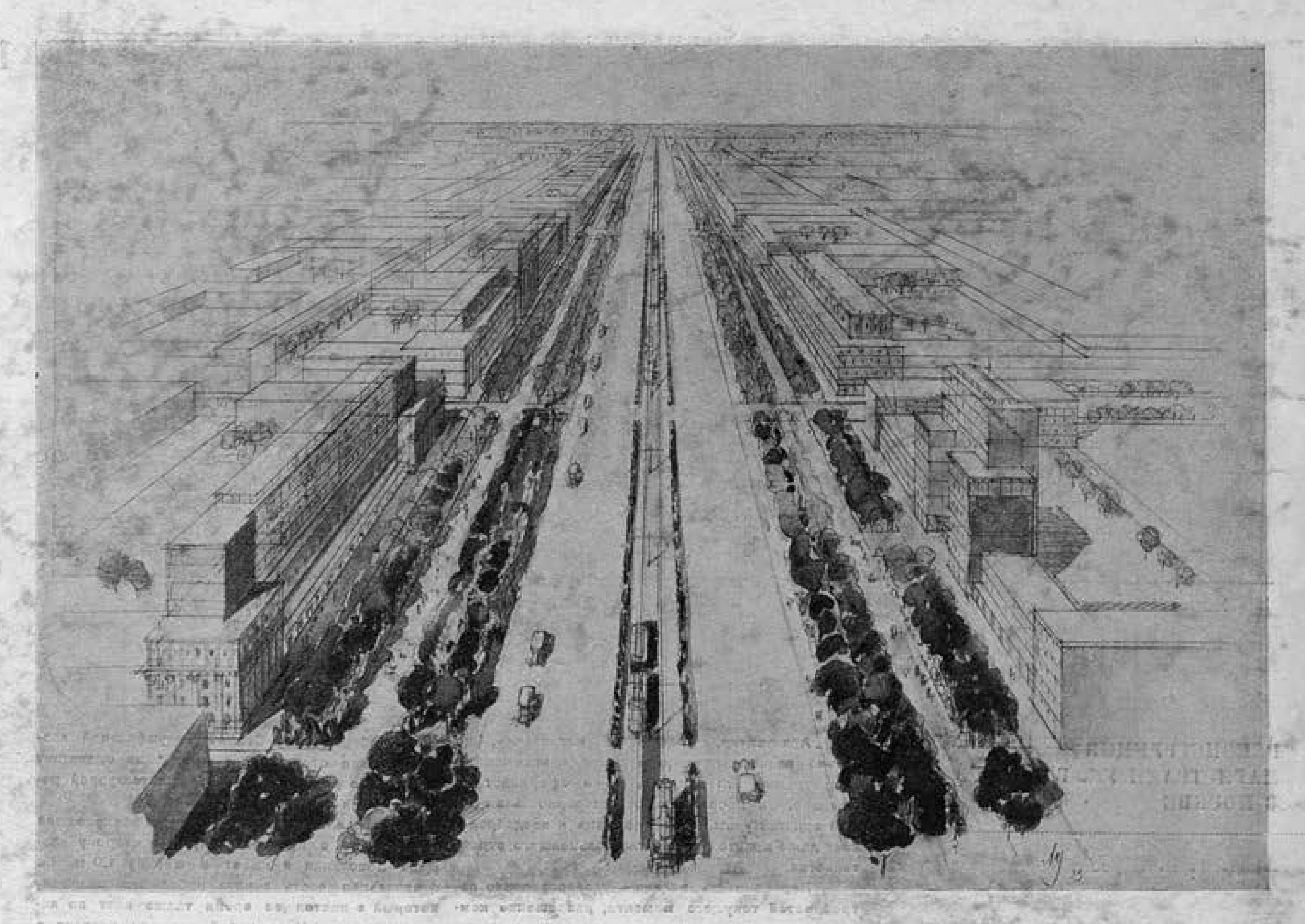
Первая часть задачи — удовлетворение потребностей текущего момента, разрешение комплексных и единичных построек, сооружение которых намечено в предстоящем строительном сезоне. Для решения этой задачи мобилизуются силы отдельных архитекторов, работающих в строительных организациях (Москвы Моспроект, Гипрогор и др.). Эти проектные организации, получив строительное задание, согласовывают его выполнение с общей идеей замысла архитектуры магистрали.

В предстоящем сезоне по магистрали улицы Горького предстоит сооружение ряда новых зданий: Государственного театра им. Мейерхольда, здания Межрабпома и Центрального управления гострудсберкасс на Старой Триумфальной площади. Такая строительная программа выдвигает требование разработки плана архитектурной реконструкции всей площади.

Старая Триумфальная площадь расположена на косогоре с наклоном в 4,5 м в сторону площади Восстания и имеет в ширину 120 м. Ее центральная часть занята небольшим сквером, который в настоящее время также идет по линии косогора. Идея новой площади состоит в том, чтобы сквер сделать горизонтальным, обрамив его подпорной стенкой в направлении площади Восстания. В головной части сквера будет стоять памятник, а в центре — большой фонтан. Перила и все оформление сквера будут выведены из украинского гранита.

Государственный театр им. Мейерхольда возводится на месте старого его здания. Группа же домов на противоположной театру стороне площади соединяется в один комплекс (нынешнее здание Театра сатиры и расположенный рядом с ним угловой жилой дом будут соединены 14-этаж-





Акад. арх-ры А. В. Щусев
Перепланировка Ленинградского шоссе
Проект

A. V. Choussev, architecte, membre de l'Académie
Nouvel agencement de la chaussée de Leningrad à Moscou
Projet

ным жилым небоскребом американского типа, увенчанным монументальной колоннадой).

2-я Брестская улица превращается в проезд внутриквартального значения и перекрывается портальной аркой, соединяющей ее с новым зданием большого кинотеатра Межрабпомфильма на 2000 мест.

От противоположного угла площади (Мюзик-холл и цирк) через сад Эрмитаж прорезается подсобная транспортная магистраль, параллельная улице Горького. Трамвай будет перенесен на эту магистраль, и улица Горького освобождается от трамвайного движения на всем своем протяжении до Ленинградского шоссе.

По ул. Горького, в направлении к новому скверу на площади от углового дома пробивается портальная арка, выходящая на будущий Садово-Триумфальный бульвар. Два угловых дома по ул. Горького по проекту должны быть снесены и заменены 8-этажными домами единой архитектуры, завершающими весь комплекс площади.

Как модуль архитектуры, объединяющий строения всей площади, берется колоннада высотою в 2 этажа, проходящая, начиная от Гостима, по всем сооружениям площади, объединяя последнюю (несмотря на то, что архитектурные стили Гостима и Межрабпома будут разниться) в единое архитектурное целое.

Второй очередной задачей является реконструкция Ленинградского шоссе от моста МББ жел. дор. до Петровского парка. В настоящее время эта магистраль в 120 м шириной беспорядочно засажена зеленью и очень плохо застроена; мост в так называемом стиле „модерн" — дурного вкуса; хорошо скомпанованных в архитектурном отношении сооружений на этом шоссе не имеется.

Оставляя трамвай посередине асфальтированной проезжей части, проект реконструкции предусматривает расширение этой проезжей части до 26 м без переделок существующей части асфальта, а только путем добавлений. По обе стороны проезжей части идут тротуары для пешеходов и дорожки, а затем зеленые бульвары с тенистыми аллеями и двумя улицами для гужевого движения по обеим сторонам. Асфальтовая мостовая и тротуары, по бокам которых засажены аллеи деревьев, примыкают непосредственно к домам. Ширина улицы по новой красной линии равна 128 м, что является одной из рекордных цифр для таких авеню.

Головная часть шоссе, пока незастроенная, будет застроена двумя 8-этажными зданиями, обработанными балконами и террасами в верхней своей части по типу сооружений на парижских Елисейских полях.

Обе линии застройки этого шоссе мы намерены довести до высоты 7—8 этажей путем сломки или надстройки существующих зданий для того, чтобы придать этой улице правильное однотипное оформление. На углу шоссе и Петровского парка позади здания Государственного института кинематографии резервируется участок в 8 га под здание для Всесоюзной академии художеств.

Все зеленые бульвары этого шоссе будут обработаны скульптурами и декоративными фонтанами. Продолжение Ленинградского шоссе от Петровского парка и дальше обрабатывается архитектурно с таким расчетом, чтобы в будущем придать этому великолепному шоссе, с наименьшими затратами, наиболее эффективный в культурном и художественном отношении вид.



Акад. арх-ры И. А. Фомин и арх. А. Я. Лангман. Универмаг и жилой корпус на ул. Дзержинского
Главный фасад по ул. Дзержинского и вид на башню в Фуркасовском переулке

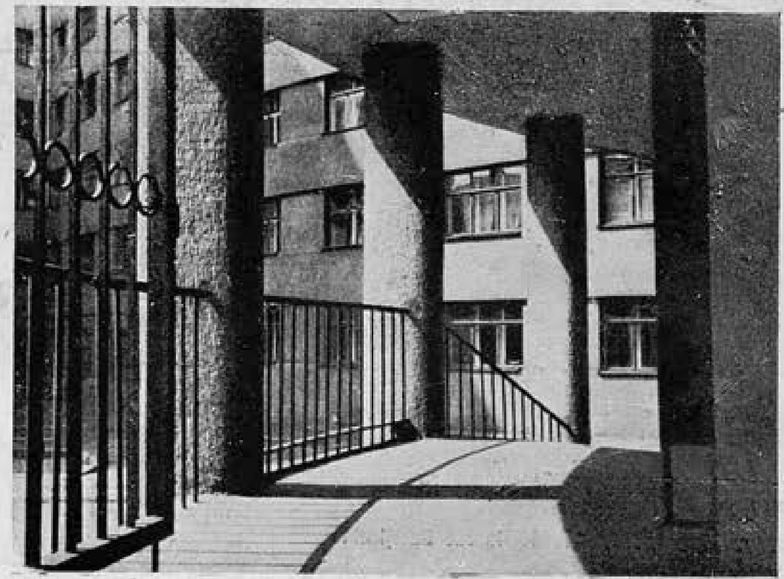
I. A. Fomine, architecte, membre de l'Académie, et A. J. Langman, architecte. Immeuble de la rue Dzerjinski
Façade principale donnant sur la rue Dzerjinski et vue du passage Fourkassof

УНИВЕРМАГ И ЖИЛОЙ КОРПУС НА УЛ. ДЗЕРЖИНСКОГО, МОСКВА

Акад. арх-ры И. А. Фомин

Вход в клуб и столовую
Entrée du club et du réstaurant

Фасад по Малой Лубянке
Façade de la rue Loubyanka



В 1928 году был объявлен закрытый конкурс на проект жилого дома и универмага по ул. Дзержинского.

Из представленных на конкурс проектов наиболее отвечающим требованиям был найден проект акад. Фомина.

По программе конкурса требовалось, при участке очень скромных размеров, вместить 3 этажа большого универмага, 6000 кв. м конторского типа помещений, кино на 1500 человек, 120 квартир, клуб и столовую. Это потребовало чрезвычайно интенсивной застройки участка и очень затруднило композицию, так как при разнотипности помещений, заданных программой, трудно было дать сооружению единое лицо.

В проекте акад. Фомина эта трудность была разрешена таким образом: на ул. Дзержинского

вынесен главный фасад универмага, конторских помещений и кино, т. е. всех помещений, имеющих большие высоты, на Малую Лубянку вынесены жилые корпуса, клуб и столовая, имеющие малые высоты. На стыке этих двух групп помещений поставлена башня в 14 этажей, художественная задача которой „примирить" эти две части всего комплекса.

По первоначальному проекту предполагались по ту сторону Фуркасовского пер. вторая башня и второй корпус, повторяющие архитектуру основного корпуса. Такое монументальное разрешение было задумано как начало ул. Кузнецкий мост. Этим объясняется примененный автором прием преувеличенных масштабов.

Жилой корпус (по Малой Лубянке) характеризуется приемом горизонтального членения с поясами, имеющими вынос против стены около 10—15 см, что придает известный ритм сооружению. За основу архитектурного решения главного корпуса по ул. Дзержинского взята строгая дисциплина и порядок классических решений, но в деталях архитектура содержит ряд чисто новых элементов: колонны без баз и капителей, отсутствие традиционного антаблемента, отсутствие стенных плоскостей (так как оконный прием начинается непосредственно от колонны), гладкие поверхности фасада и спаренность колонн.

Тот же характер носит обработка вестибюля, фойе и зрительного зала кино. Колонны вестибюля и стены зрительного зала выполнены из искусственного мрамора. Перила лестничных клеток — из железных никелированных стоек. Колонны главного фасада облицованы натуральным камнем — карабчеевским песчаником.



Корпус с подъездом в клуб и столовую

Bâtiment du club et du réstaurant



Арх. И. Милинис. Клуб завода „Серп и молот"   I. Milinis, architecte. Club ouvrier de l'Usine „Le Marteau et la Faucille" à Moscou

КЛУБ ЗАВОДА „СЕРП и МОЛОТ"

Арх. И. Милинис

Здание клуба при заводе „Серп и молот" осуществлено по переработанному впоследствии на основе уточненного задания конкурсному проекту всесоюзного конкурса, объявленного областкомом металлистов осенью 1929 г.

Здание расположено по Бухаринской ул. на участке, примыкающем к территории б. Андрониевского монастыря. Генеральный план уже в первом своем виде предусматривал органическую связь с парком Андрониевского монастыря (присоединение парка в настоящий момент уже осуществлено). Входы на участок и во все части клуба объединены общей площадкой, представляющей как бы открытый вестибюль для комплекса здания и территории, приобретающей в данном случае большую архитектурную значимость. Лестницы и пандусы, соединяющие входы клуба с уличной магистралью, ведут в разные ее пункты, благодаря чему выходящая из клуба публика своим потоком не дезорганизует уличного движения.

В открытой дворе, образованном корпусами, расположенными в стороне от движения по большой аллее, размещен летний партер с эстрадой, обслуживаемой постоянными подсобными помещениями, и инвентарем зимней сцены. Здание ясно членится на три группы: зрительный зал, корпус кружковых комнат и спортзал. Все части связаны по второму этажу. Первые две части связаны столовой, которая обслуживает обе части клуба.

Зрительный зал вместимостью 1000 чел. Сцена с трюмом, колосниками, двумя рабочими галлереями и вращающимся кругом с электромоторной тягой.

Киноаппаратная камера оборудована звуковым кино на 3 поста.

Фойе, вестибюль и столовая трактованы как единый комплекс связанных друг с другом пространств. Они составляют цельный организм, дающий разнообразие зрительных впечатлений, простую ориентировку и легкое общение посетителей, находящихся в разных помещениях. Кроме этого по верху все эти помещения пространственно сообщаются. Таким образом кубатура воздуха вестибюля, обычно не используемая, в данном решении удваивает кубатуру фойе и столовой — помещений с массовым и длительным пребыванием людей.

Корпус кружковых комнат в первом этаже имеет самостоятельный вестибюль. Там же помещена аудитория на 200 чел., комнаты для детей



Фойе
клуба

Foyer
du club

посетителей клуба и канцелярия. Все остальные комнаты расположены во втором и третьем этажах; это их в значительной степени изолирует летом от гуляющей публики. Третий этаж занят преимущественно шумными кружками с отдельными террасами для летней работы. Непосредственная близость террас от постоянных помещений упрощает пользование инвентарем данного кружка.

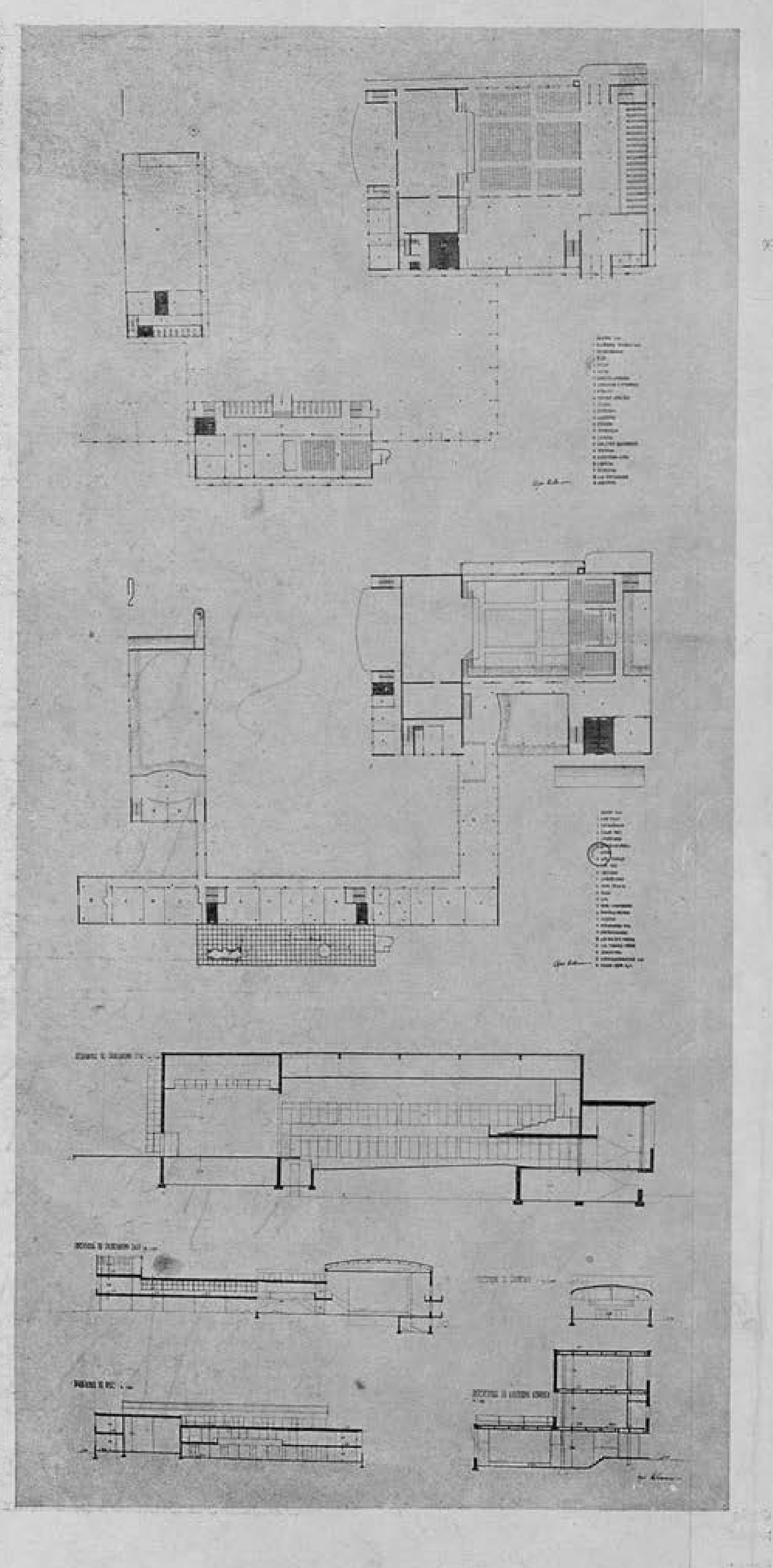
Спортивный зал находится в отдельном корпусе и поставлен в глубине участка, непосредственно примыкая к территории парка, где расположены спортивные площадки. В первом этаже корпуса небольшой самостоятельный вестибюль и комнаты для переодевания; на втором этаже антропометрический кабинет и балкон для отдыха спортсменов и желающих наблюдать за работой в спортзале. Часть плоской крыши отведена под солярий. Балкон спортзала заканчивает систему сообщений отдельных частей клуба. Пройдя этим путем, посетитель клуба сможет охватить весь комплекс здания, начиная от вестибюля, зрительного зала, фойе, столовой, клубного корпуса и кончая спортивным залом.

Расцветка внутренних помещений сделана в спокойной гамме серых, охристых, терракотовых, голубых, белых и розоватых тонов. Мы ставили себе задачей цветом усилить выразительность архитектурой формы и повлиять на жизненный тонус посетителя, сообщив ему ощущение гигиеничной опрятности, бодрости и радостного покоя.

В настоящий момент закончен внутри корпус зрительного зала и спортзала, все же остальное (корпус кружковых комнат, подходы, лестницы, пандусы, окружающая территория) находится в процессе строительства.

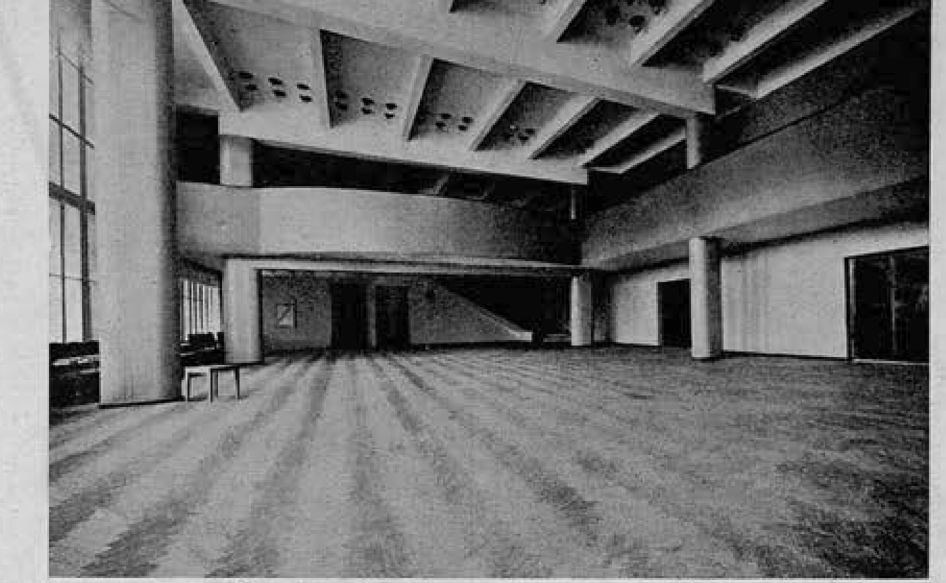
В процессе выполнения готовых корпусов строительством были допущены досадные отступления от проекта: стеклянные стены фойе и вестибюля были запроектированы из крупного зеркального стекла в металлических переплетах, между тем они выполнены из простого стекла, в грубых деревянных переплетах с измельчением размера стекла; полуплоские гольцементные кровли с внутренними водостоками заменены железными водостоками, проходящими по стеклу. Эти и некоторые другие обстоятельства в значительной степени ослабили архитектурное качество здания.

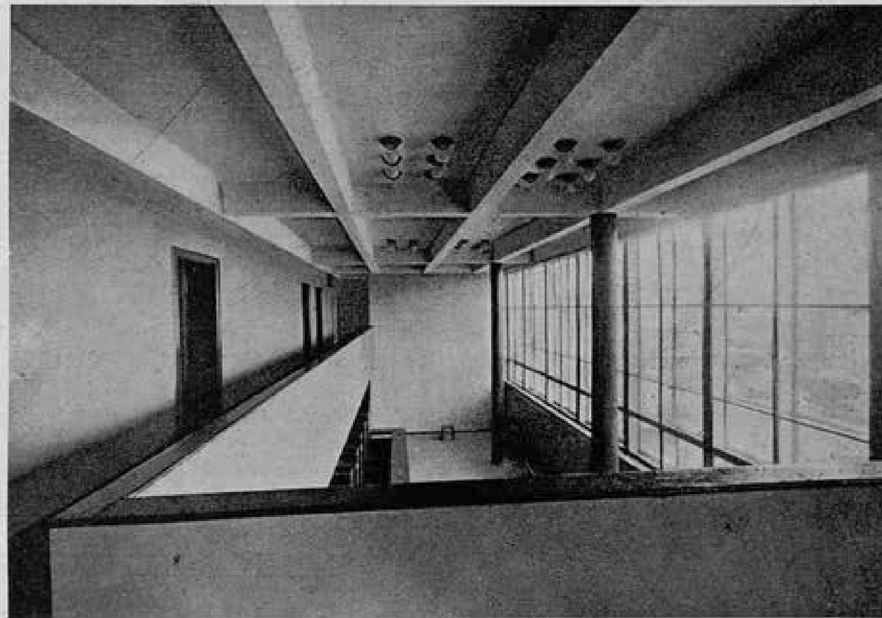
Бессменными участниками строительства являются от завода „Серп и молот" — начальник строительства А. В. Лопухов, от Москультстроя — производитель работ В. Д. Андреев.

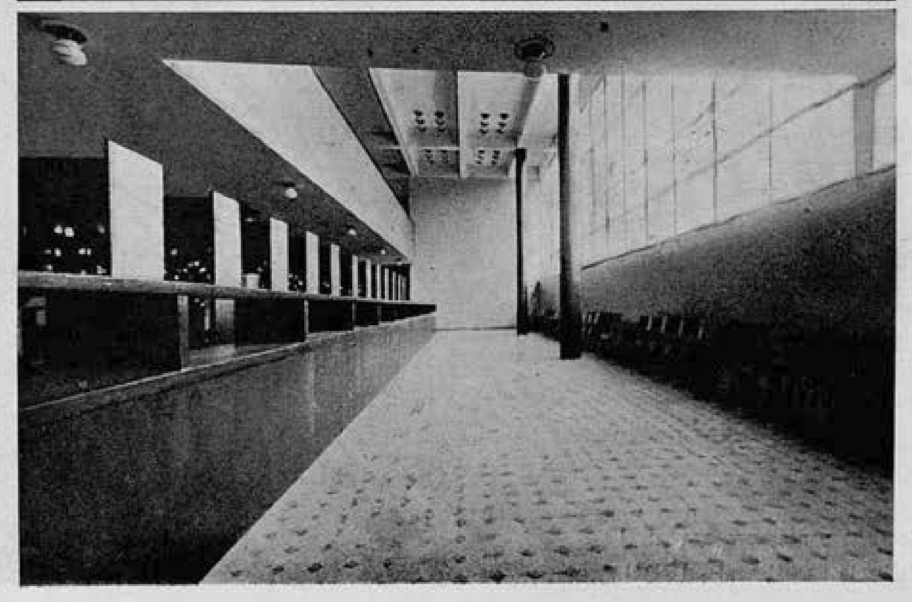


План I этажа
План II этажа
Разрезы

Plan du rez-de-chaussée
Plan du I étage
Coupes


Фойе со стороны вестибюля
Foyer vu du vestibule


Вид из гостиной в вестибюль
Vestibule vu de la salle de réception

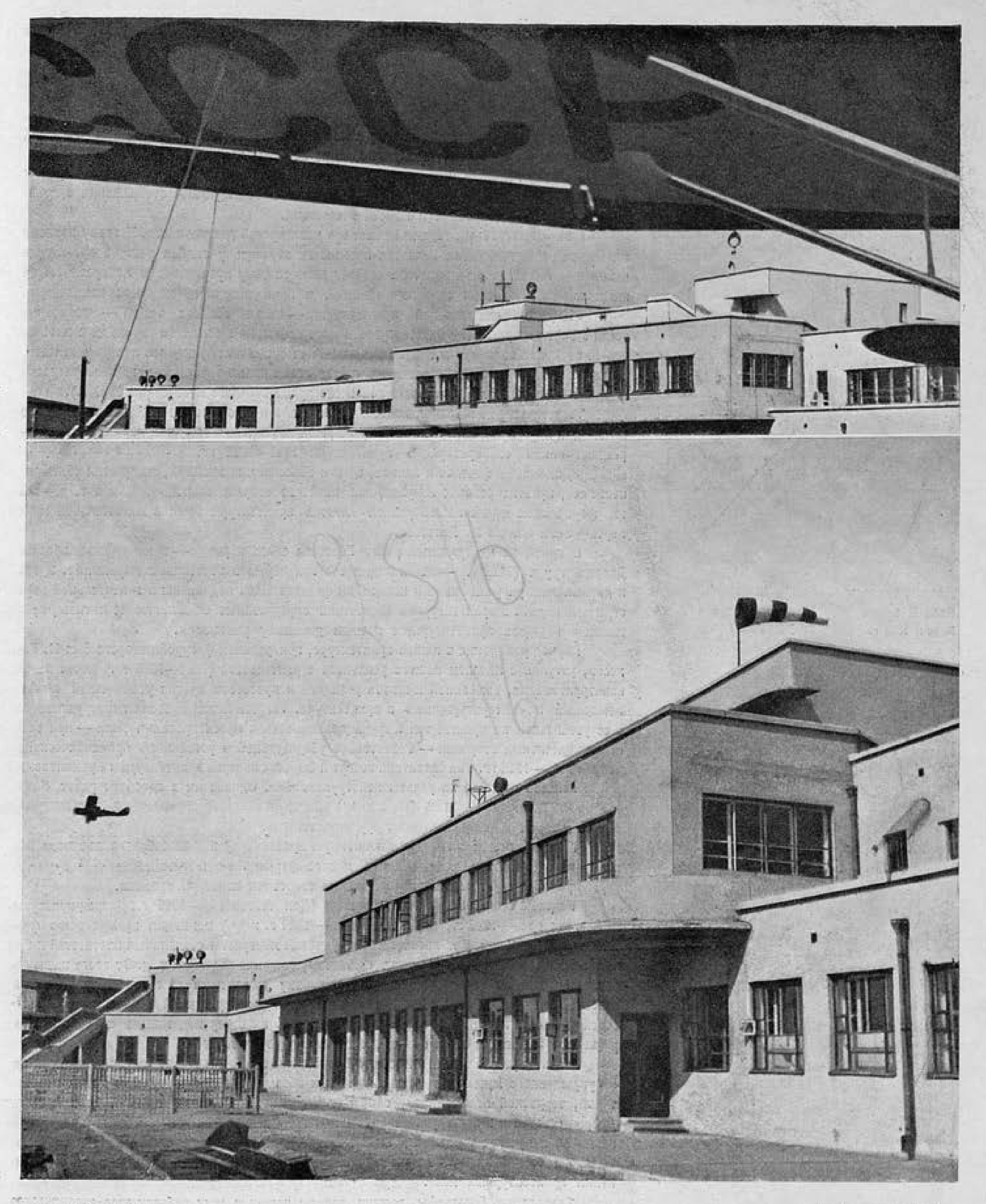

Вестибюль и гардероб
Vestibule et Vestiaire

Аэропорт
Проект арх. Л. Б. Великовского
и Н. С. Зарудина

Aeroport.
Projet des architectes L. B. Velikovski
et N. S. Zaroudine

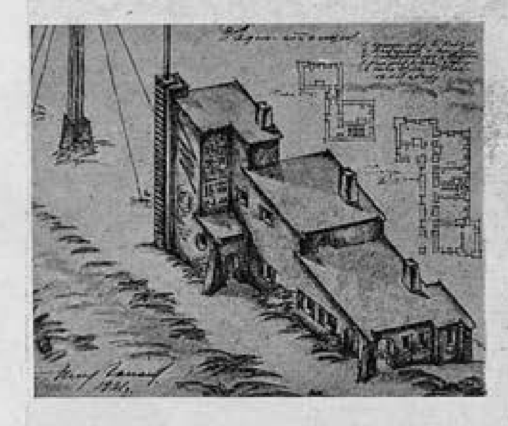


Вестибюль главного здания
Vestibule du bâtiment principal



Главное здание

Bâtiment principal



И. А. Голосов
Радиостанция
Проект 1921 г.

I. A. Golosoff, architecte
Station de T. S. F.
Projet de 1921

АРХИТЕКТОР И. А. ГОЛОСОВ

Р. Хигер

Среди советских архитекторов, развернувших свое дарование после Октября, И. А. Голосову принадлежит по праву одно из наиболее значительных мест.

С именем Голосова неразрывно связан первый интенсивный период архитектурных исканий после революции, шедший под романтическими лозунгами отображения в архитектурных формах динамики и пафоса революции.

1920—1922 гг. были годами начала его новаторской деятельности. К этому времени относятся первые попытки Голосова произвести переоценку старых методов проектирования и изучения архитектуры. Он создает свою систему преподавания, построенную на аналитическом усвоении основных понятий и принципов архитектурной композиции.

«Изучение классической архитектуры, — писал Голосов тогда, — несомненно должно войти в программу архитектурного построения, но ни в каком случае не в плоскости ее внешнего облика, а в смысле понимания ее существа: принципов построения масс, ситуации масс и форм, восприятия их, соответствия плана с фасадами, целесообразности форм» и т. п. (Записка к программной схеме архитектурного построения 1921 г.).

Теоретическая концепция Голосова того времени не отличалась особенной ясностью положений и формулировок, но она сыграла решающую роль в создании новых форм послереволюционной «лабораторной» архитектуры 1920—1922 гг.

«Динамика» фасадов и планов, сдвиги объемов и плоскостей, экспрессия обнаженных масс, культивирование спирали, как наиболее «стремительной» линии и т. д. — все эти формальные черты нашей ранней «левой» архитектуры были в значительной мере порождением школы И. Голосова.

В одной из центральных работ Голосова этого периода — в конкурсном проекте Дворца труда (1922 г.) — мы находим все эти черты в отчетливом выражении. Здесь и динамичный рисунок плана и концепция фасадов были подчинены в значительной мере стремлению дать в архитектурном выражении определенные символические мотивы, призванные передать архитектурным языком динамику революции.

Период романтики в нашей архитектуре, центральной фигурой которого был И. Голосов, уступил с началом нашего реального строительства (1924—1925 гг.) место волне конструктивизма, вызванной к жизни реакцией и протестом против утопической «маниловщины» и «литературщины» в архитектуре. Теоретическая система конструктивизма с ее установкой на практицизм и функциональность в проектировании была — при всех ее отрицательных сторонах — значительно убедительней и устойчивей «романтической» теории 1920—1922 гг. Она захватила вскоре и бывших лидеров архитектурного романтизма.

Голосов перешел на рельсы конструктивизма. Однако ни в одной из работ Голосова, выполненных, казалось бы, в плане конструктивистского понимания архитектуры, мы не найдем последовательного функционализма.

Голосов вошел в послереволюционную архитектуру как своеобразно сложившийся поборник архитектурного символизма и свое формально-эстетское толкование архитектуры пронес и через всю полосу увлечения советским конструктивизмом.

Во всех его проектах этого времени (Дом текстилей — 1926 г., Дворец культуры в Сталинграде — 1928 г., клуб им. Зуева — 1929 г. и др.) мы видим прежде всего формальную игру объемов и плоскостей, нарочитые контрасты стеклянных плоскостей и бетонных массивов, культивирование светотени, введение лоджий и т. д. От этого насквозь эстетизированного «конструктивизма», которому было явно не по себе, явно тесно в условной стеклянно-бетонной и аскетической одежде «современной архитектуры», естествен переход к последнему циклу работ Голосова, идущему под знаком «классической» ревизии архитектуры после открытого конкурса Дворца советов.

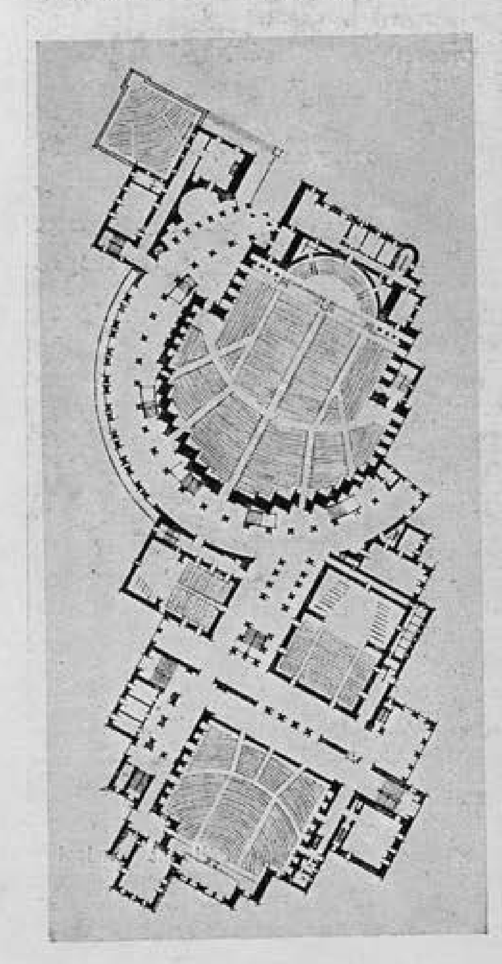
Если в проекте театра в Иваново-Вознесенске мы видим еще робкие попытки перейти от упрощенного лаконизма «левых» форм к обогащению архитектурного языка скульптурой, террасной композицией, общей «репрезентативностью» приема, то в проекте Дворца советов и в последующих работах — комплексе жилых домов Военно-инженерной академии и проекте театра им. Мейерхольда — декоративное дарование Голосова развертывается во всю ширь, не выходя однако за пределы строгой архитектоники и соподчинения архитектурных масс.

Скульптура, барельефы, лоджии, аркады нашли в этих работах свое органическое место. Они не воспринимаются как искусственно украшенческий прием.

Именно этот последний цикл работ Голосова — наиболее сильных и полноценных — открыл советской архитектуре настоящее художественное лицо этого большого мастера

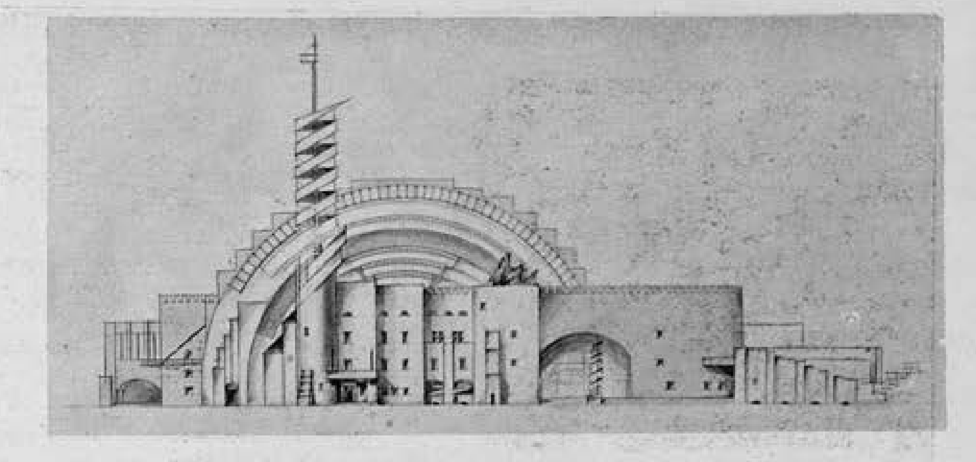
Дворец труда
План II этажа
Проект 1922 г.

Palais du Travail
Plan du I étage
Projet de 1922



Дворец труда
Проект 1922 г.

Palais du Travail
Projet de 1922



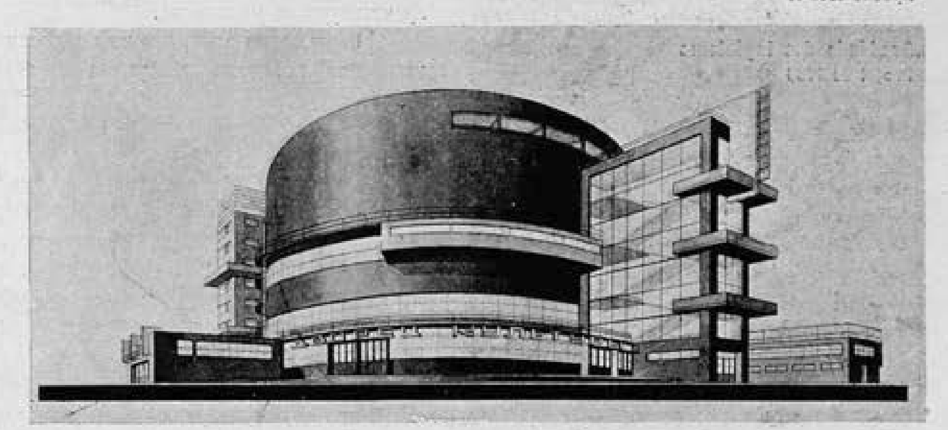
Дом союза текстильщиков
Проект

Maison de l'Union Syndicale
des travailleurs du Textile
Projet



Дворец культуры в Сталинграде
Проект

Palais de Culture à Stalingrade
Projet

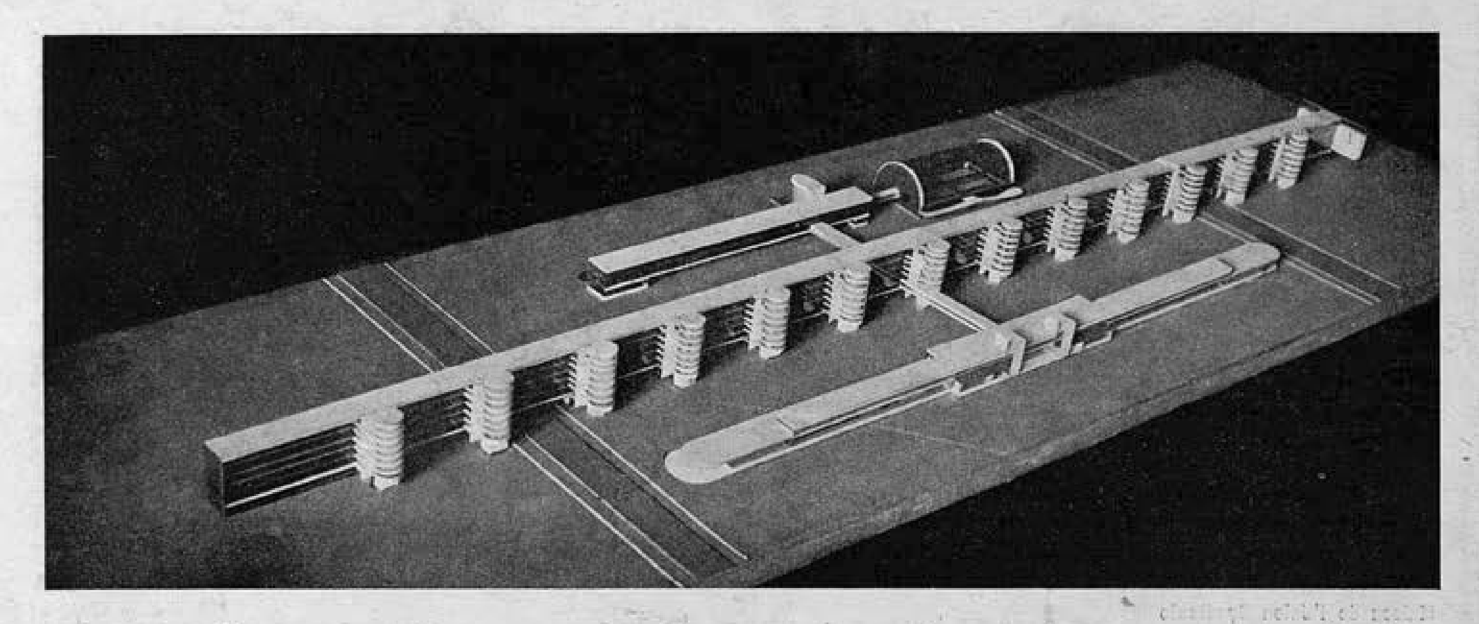


МОЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Илья Голосов

Еще студентом Училища живописи, ваяния и зодчества я работал у многих архитекторов в качестве помощника. На последних курсах училища я работал исключительно «в классике» — в римском стиле, так как царивший в то время стиль «модерн» и другие исторические стили не возбуждали во мне интереса.

В 1918 г. я пытался пересмотреть те художественные основы, на которых базировался дореволюционный архитектор. Моя деятельность в этом направлении началась с группой молодежи, которой я руководил в ее работе по дипломному проектированию в Московском политехническом институте.



Дом-коммуна для Сталинграда
Макет

Maison-commune à Stalingrade
Projet

В это время я осознал целесообразность использования исторических стилей для современной архитектуры. Тогда же мною были выдвинуты некоторые теоретические положения в архитектурном проектировании, в частности теория движения в архитектуре и теория построения архитектурных организмов.

В своем методе преподавания я исходил из необходимости образования новых форм на основе подтверждения их правильности такими же образованиями в классической архитектуре.

Одновременно с педагогической деятельностью я непрерывно работал на архитектурные конкурсы, работая практически над новыми формами в архитектуре. Все мои подобные работы, которых было до настоящего времени более 100, за редкими исключениями, премировались.

В последних своих работах я остро ощущал недостаточность средств выражения современной архитектуры. Выявилась определенная схоластичность и неприятная упрощенность формы. Особенно ярко я осознал все оскудение этой формы при проектировании такого большого сооружения, как Дворец советов.

Развитие архитектурной мысли зашло в тупик, и необходимо было немедленно принять меры для того, чтобы выйти за пределы такой ограниченности методов и средств архитектурного мышления.

Совершенно ясно, что возможности архитектурного выражения значительно шире, нежели те, которыми пользуются современные архитекторы.

Дом Военно-инженерной академии
Проект 1933 г.

Académie des Ingénieurs
Projet de 1933



Клуб коммунальников им. Зуева на Лесной ул., Москва
Club des travailleurs municipaux à Moscou, rue Liessnaya

Бурная полоса подражания Корбюзье захлестнула молодую архитектуру и у нас, мы сбились с пути. Еще до конкурса Дворца советов я свою творческую работу направил по пути использования тех законов классики, которые не могут быть отброшены без колоссального ущерба для архитектуры. С этого момента я решил встать на тот путь, который наметил себе в начале революции,— на путь создания современной формы на основе изучения классической формы.

В настоящее время мой лозунг: новая свободная форма, закономерное ее образование, решительный учет ее художественного значения для современного человека.

Богатое наследие прошлого должно быть учтено и критически освоено современной архитектурой.

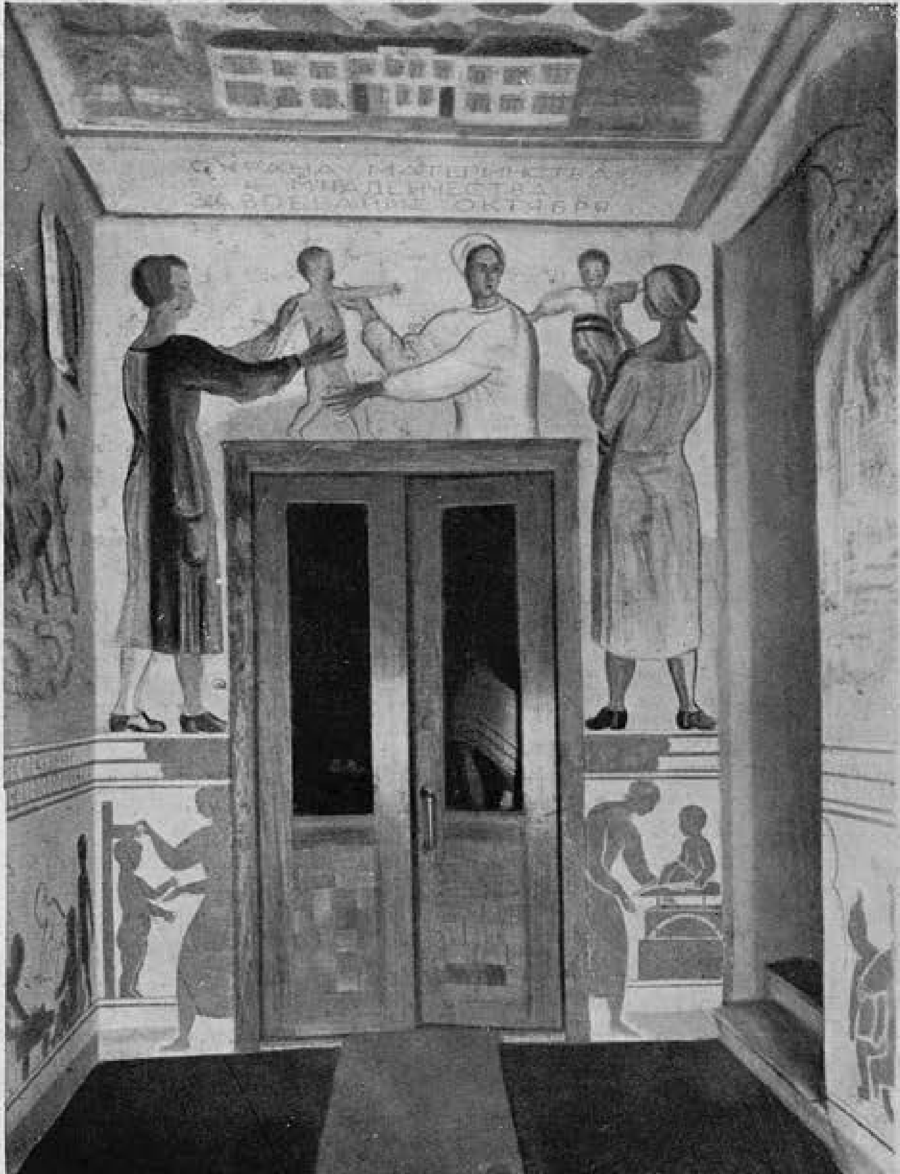
Должны быть раскрыты основные принципы классической архитектуры — ее внутренние законы, — дабы не впасть в грубую ошибку перенесения классических форм в советскую архитектуру механически.

У меня есть уверенность, что я стою на верном, твердом фундаменте, и основная моя задача в дальнейшем — не сбиваться с правильного пути, итти дальше уверенно и твердо.



ФРЕСКИ В. А. ФАВОРСКОГО и Л. А. БРУНИ

А. Бассехес



В. А. Фаворский
Роспись главного входа
Музея охраны материнства и младенчества
в Москве (фреска)
и деталь оформления панели (сграффито)

V. A. Favorski
Peinture murale à la fresque de l'entrée
du musée „La Mère et l'Enfant" à Moscou
avec un détail de l'escalier



По соединительным швам можно восстановить календарный план создания фрески. Каждый день прокладывается новый кусок свежей штукатурки. Так шаг за шагом движется художник по плоскости стены. Он строит фреску. Если дрогнет рука, если исказится на стене замысел картона, надо сбить штукатурку и вновь пройти отрезок дневного труда.

Классическая техника фрески не терпит поправок, исканий на самой живописной плоскости, для современного художника она становится лучшей школой мастерства, творческой дисциплины и композиционного расчета.

Работа над фреской, над художественным образом, органически связанным с архитектурой, — это конец традиционной беспечности живописца. Выражение социальной функции здания и его членения, установление источника света, места и масштаба изображения по отношению к зрителю, цвета и композиции по отношению к архитектуре — подготовлен ли к решению всех этих творческих задач современный художник?

Десятилетиями буржуазного развития живописи художник был разоружен, изолирован от больших монументальных заданий. Перед росписями В. Фаворского и Л. Бруни вспоминаешь этот путь от последнего титана буржуазного искусства Делакруа до эпигонов натурализма и кубофутуризма. Первыми собирателями старого опыта, пионерами монументальной живописи они кажутся в такой исторической перспективе.

Большой заслугой В. Фаворского и Л. Бруни следует признать отказ от предвзятой стилизаторской реставрации монументальной формы. Решенные в свободной акварельной манере фрески не прикрывают своих недостатков нарочитой стилизацией древних композиционных канонов. «Монументальный фетишизм» не служит защитной маской станковой расхлябанности. Поэтому творческие достижения и недостатки, робость пионеров и уверенность накопленного в других областях мастерства так ясно читаются в росписях.

Л. Бруни оформил одну из зал Музея охраны материнства и младенчества. Сплошным изобразительным рассказом от панели до потолка развертываются картины детских игр, отдыха и социалистического воспитания. В фресках сохранена импрессионистическая неопределенность трактовки пространства, яркость и непосредственность эскизной характеристики цвета и композиции.

В. Мухина. Рельеф в музее (гипс)

V. Moukhina. Bas-relief en plâtre



В роспись введены барельефы работы скульптора В. Мухиной. Они еще более резко подчеркивают решение плоскости стены как свободного поля для декоративной импровизации, лишенной строгой ритмики, композиционного членения и пространственного единства старого монументального искусства.

Творческий замысел Л. Бруни очевиден. Он стремится в новой технике фрески сохранить всю тонкость и свежесть эскизного акварельного наброска. И если при этом Бруни нарушает многие законнейшие требования монументальной живописи, то самый опыт перенесения в древнюю технику фрески всех достижений нового изобразительного языка заслуживает серьезнейшего внимания.

Перед В. Фаворским стояла более сложная задача оформления лестницы и главного входа музея. Тесные рамки помещения, условия «бокового зрения» подымающегося по лестнице посетителя музея должны были быть учтены в работе над фресками.

Сохраняя свободную живописную трактовку изображений, В. Фаворский все же, в отличие от Л. Бруни, стремился подчинить все средства своего искусства тем условиям, в которых они находят применение. Камерное звучание книжной графики получает в его росписях монументальный резонанс. В панели, решенной способом сграффито, этот переход от графики к монументальной орнаментации наиболее удачен. В самых росписях В. Фаворский не освободился еще от некоторого схематизма и налета культурной и мастерской стилизации. Нарочитая архаичность в трактовке нового человека не является обязательным условием стенописи так же, как и попытка Бруни решить фреску в формах модернистского декоративного панно.

Художники неповинны во многих недостатках этого первого опыта. Росписи размещены на стенах старого здания. Их расположение не определено замыслом архитектора. В. Фаворский и Л. Бруни должны были на случайных местах, в условиях, снижающих выразительность живописи, сделать попытку включиться в архитектурный ансамбль.

Фрески Л. Бруни и В. Фаворского — первая заявка на стены в новых, возводимых советскими архитекторами, зданиях.

Эту заявку архитектор должен записать в свой творческий блокнот.

Л. Брунч. Стенная роспись в музее (фреска)

L. Brouni. Fresque principale du musée



РИСУНОК АРХИТЕКТОРА (ЗАМЕТКИ)

Д. Аркин

Леонардо да Винчи Leonardo da Vinci

1 Культура архитектурного рисунка у нас не высока. На рисунок архитектора подчас смотрят как на поэтическую вольность, которую можно допустить, но которая отнюдь не обязательна. За счет культуры рисунка у нас росла культура архитектурного чертежа. В этом направлении достигнут заметный прогресс. Наша архитектура гораздо глубже продумывает графическое оформление своих проектов, гораздо правильнее и логичнее развертывает в чертеже их содержание, чем это делала архитектура недавнего прошлого.

Однако это не может ни в какой мере компенсировать недостаточно высокий уровень мастерства рисунка даже у наиболее одаренных представителей нашей архитектуры. Ибо речь здесь идет о совершенно различных вещах. Рисунок архитектора,— это не только дополнительное средство показа архитектурного проекта.

Архитектурный рисунок имеет значение прежде всего как фактор архитектурного творчества, как важнейший момент в процессе становления архитектурного образа. Именно с этой точки зрения важна культура архитектурного рисунка, вооруженность архитектора средствами другого искусства для графического выражения своего замысла.

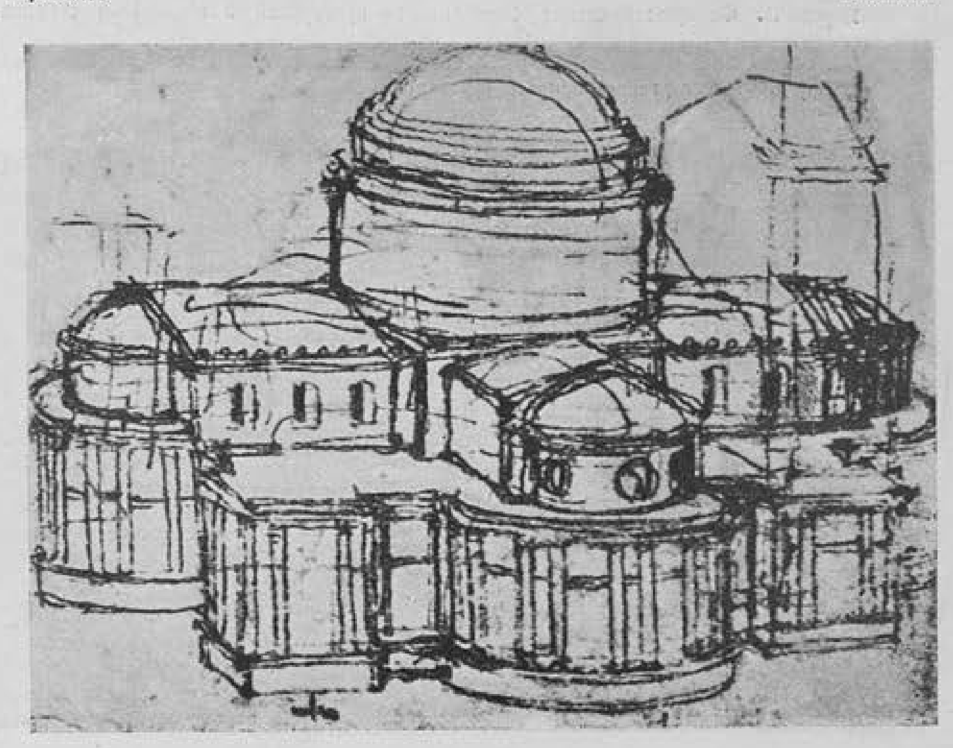
Архитектурный рисунок как иллюстрация проекта, как «картинка», на которой этот проект изображен, может сыграть второстепенную, подсобную роль. Зато первостепенно и поистине неизмеримо значение рисунка как средства кристаллизации архитектурного образа, как элемента самого процесса архитектурного творчества.

Неудивительно поэтому, что в борьбе за полноценную архитектуру обнаружилось такое сильное стремление наших архитектурных сил перевооружиться в области культуры рисунка. Это тяготение, принявшее почти «стихийные» размеры, сказывается в равной мере и в стенах архитектурной школы, и среди работающих архитекторов и даже зрелых мастеров. Занятия рисунком, специальные студии рисунка сделались непривычной, но уже вошедшей в обиход картиной нашего архитектурного сегодня. И если кое-кто пытается эту громадную тягу архитектора к изобразительному умению направить в русло старенькой академической копиистики и прокормиться только гипсами, да традиционным набором классических увражей, — то такого рода «культура» рисунка, надо думать, довольно быстро обнаружит свою ветхость.

2 Архитектор — единственный в ряду мастеров искусства, который весь процесс своего творчества вынужден проводить в решающей части не на своем материале. В отличие от писателя, живописца, скульптора, музыканта — архитектор проходит все предварительные стадии своего творческого акта — вплоть до изготовления законченного проекта и приступа к самому строительству, — не имея при этом возможности создавать эскизы, наброски, варианты в натуре. Архитектура — единственное искусство, не знающее черновиков, выполненных своими средствами и на своем материале.

Созданию художественного образа в музыке Бетховена предшествует громадное количество черновых эскизов, выраженных в форме музыкальных фраз и периодов. Пушкин заносит эскизные проекты своих поэм в бесчисленные черновые стихи. Рукописи и гранки Толстого пестрят вставками, исправлениями, переделками целых страниц, целых глав. Александр Иванов создает громадную галлерею подготовительных этюдов к своей

Браманте Bramante



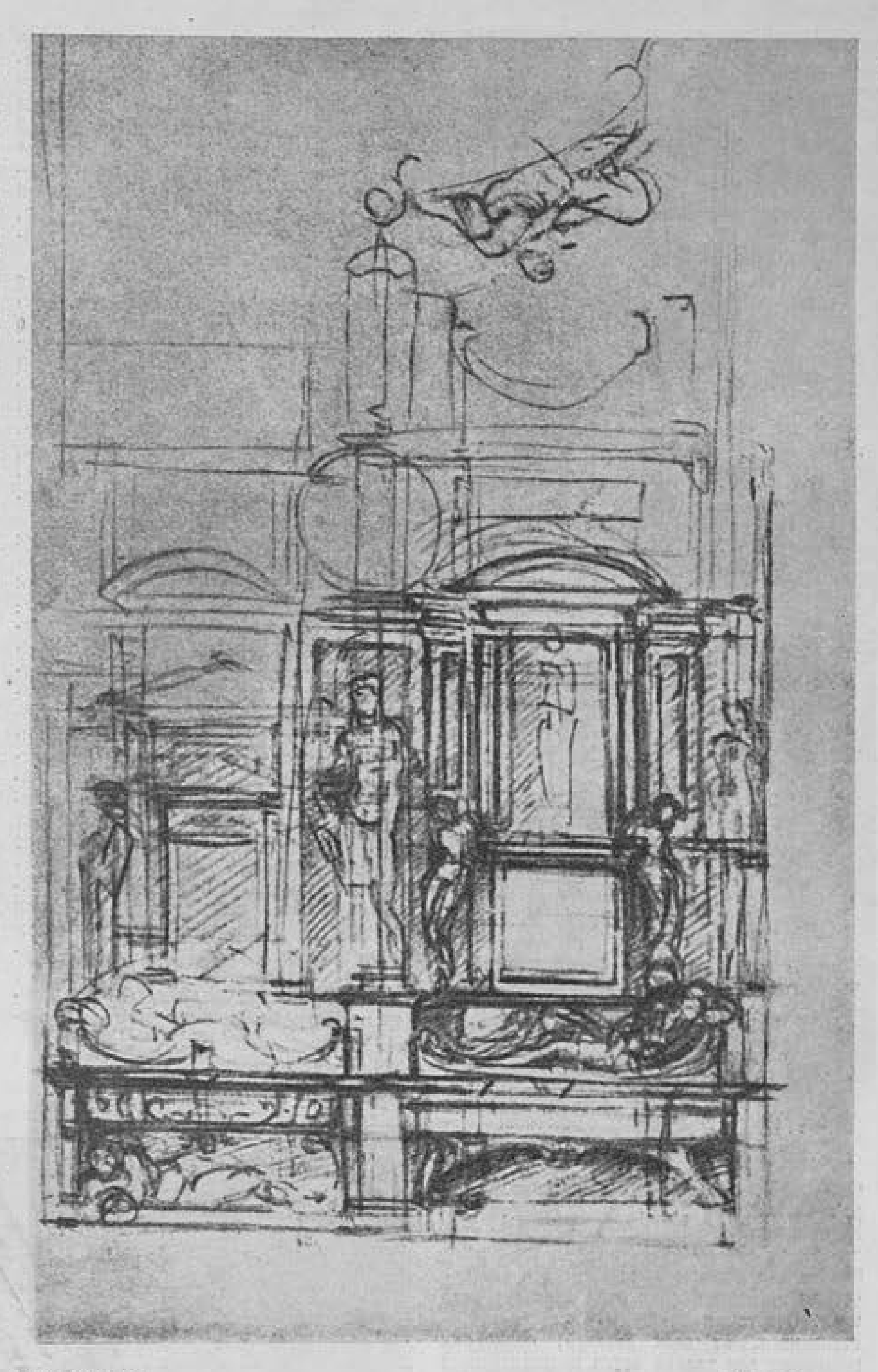
капитальной картине, в том числе этюдов, выполненных в масле.

Идея художника проходит через ряд стадий своей образной конкретизации, пока не осуществляется в законченном произведении, — поэме, романе, картине, симфонии, — но во всех этих стадиях мастер оперирует одними и теми же средствами выражения и одним и тем же материалом. Архитектор в процессе творчества оторван от тех средств и от того материала, из которых будет создано его произведение. Не может быть «эскизных» зданий, равно как и почти невозможны архитектурные «черновики» в натуре: на стройку, на леса архитектор должен приходить уже с готовым проектом. Для того чтобы выразить свою мысль, еще не ставшую фактом архитектуры, т. е. готовой постройкой, архитектор должен прибегать к бумаге и карандашу — изобразительным средствам другого искусства. Он должен переключать архитектурное выражение своего замысла на живописно-изобразительное, с языка архитектуры делать перевод на язык изобразительного искусства, мышление об архитектурном пространстве вмещать в условное пространство двухмерного изображения.

В этом переключении архитектурного мышления в мышление графическое и живописное — вся сложность и художественная противоречивость проблемы архитектурного рисунка. Пространственная иллюзорность всякого изображения на плоскости, условность линейной перспективы, — условная трехмерность, условная глубина и так далее, — эти изначальные черты изобразительного искусства, его основные и принципиально необходимые методы, — противостоят реальному пространству, реальной трехмерности, реальной глубине, с которыми, как со своим материалом, оперирует архитектор.

Архитектурный рисунок только тогда преодолеет это противоречие, когда архитектор будет стремиться к передаче специфическими средствами рисунка того архитектурного образа, который лежит в основе того или иного проекта. Иными словами, речь идет не столько о «деловом» изображении данного архитектурного объекта, но прежде всего — о создании изобразительной аналогии архитектурной теме, о выражении в рисунке и средствами рисунка всей полноты художественного замысла архитектора.

Таким образом архитектор должен владеть искусством рисунка не столько как подсобным средством для условной «деловой» передачи своего проекта на бумаге (для этого вполне достаточен грамотный чертеж), а как полноценным искусством, создающим своими специфическими средствами художественную проекцию архитектурного образа. Только таким путем архитектурный рисунок будет способствовать предельному раскрытию и реализации архитектурного замысла. Именно так понимали роль рисунка большие мастера архитектурного творчества. Об этом убедительно свидетельствуют оставленные ими архитектурные рисунки.

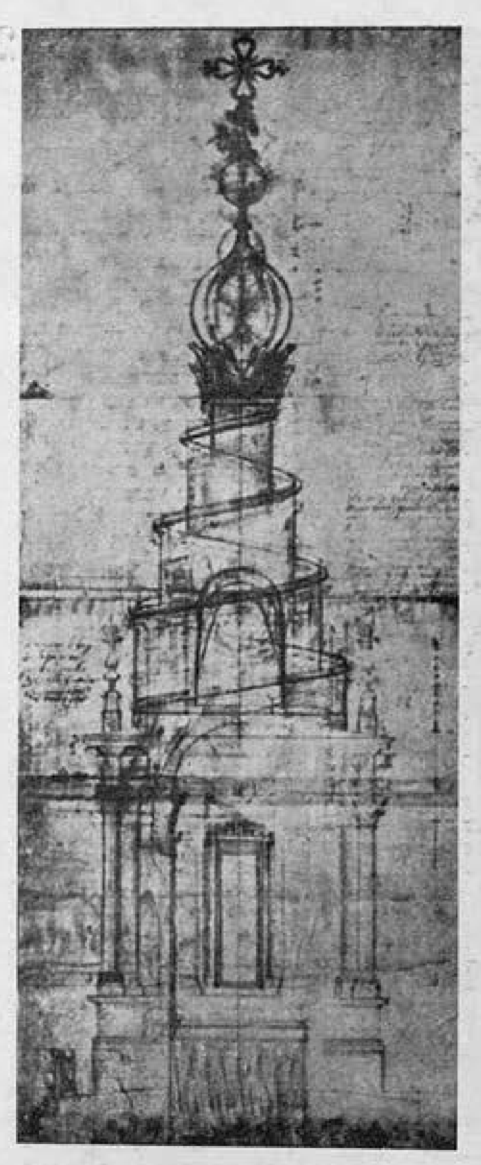


Микеланджело — Michel Ange

3 Рисунки больших архитекторов — материал еще мало изученный и привлекавшийся большей частью лишь для установления всякого рода исторических деталей, связанных с тем или иным архитектурным памятником. Между тем изучение рисунков великих мастеров подводит нас совершенно новыми подступами к уяснению самого творческого процесса в его различных фазах. Эти рисунки не только фиксируют индивидуальный почерк того или иного зодчего, но и дают замечательную в своей отчетливости проекцию стиля, объясняют возникновение архитектурного образа и трактовку отдельных его элементов, свойственную той или иной стилевой системе.

Браманте — Микеланджело — Борромини: три рисунка, три эскизных наброска рассказывают о трех перевалах великого исторического маршрута архитектуры на пути от «высокого Возрождения» до барокко.

Браманте — весь в предельной ясности плана, законченном равновесии масс и четком членении объемов. Замечательный набросок к одному из вариантов собора Петра показывает, насколько важна была для Браманте ясная «читка» самого плана здания в его объемном выражении. Фигура греческого креста, лежащая в основе плана собора, выдержана не только как основа композиции, но явственно показана в самом членении объемов и масс, проведена сквозь все измерения здания. В то же время



Борромини Borromini

чрезвычайно энергично подчеркнут центричный характер плана, подчиняющий расходящиеся в стороны объемы мощному центральному объему и увенчающему его куполу. Рисунок характерен прежде всего предельно четким показом именно этой архитектурной идеи. Очертания очищены от всего второстепенного, от всех деталей, немногими штрихами дан только остов архитектурного целого, своеобразный кристалл будущего сооружения.

В архитектурных набросках Микеланджело, даже самых незавершенных и «черновых», показаны новые элементы архитектурного мышления, почти чуждые Браманте. Настойчиво повторяются в этих гениальных набросках мотивы и детали, обличающие в Микеланджело зачинателя новой архитектурной системы, новой эпохи, уже отрывающейся от широко разросшихся корней ренессанса. Архитектурный образ возникает, в своих первичных элементах, уже не как ясная гармония устойчивых, четко члененных и пластически законченных объемов и масс: место устойчивости занимает подвижность, рядом с объемностью появляется архитектурная живописность; предельная законченность, столь характерная для Браманте, теперь избегается. Микеланджело «видит» архитектуру прежде всего как скульптор. Но для этого скульптора уже не обязателен классический закон фронтальности. Здание не должно иметь точно установленного аспекта, — определенной и неподвижной точки, с которой оно должно восприниматься. Напротив, чем больше будет таких аспектов, тем полнее будет архитектурный образ.

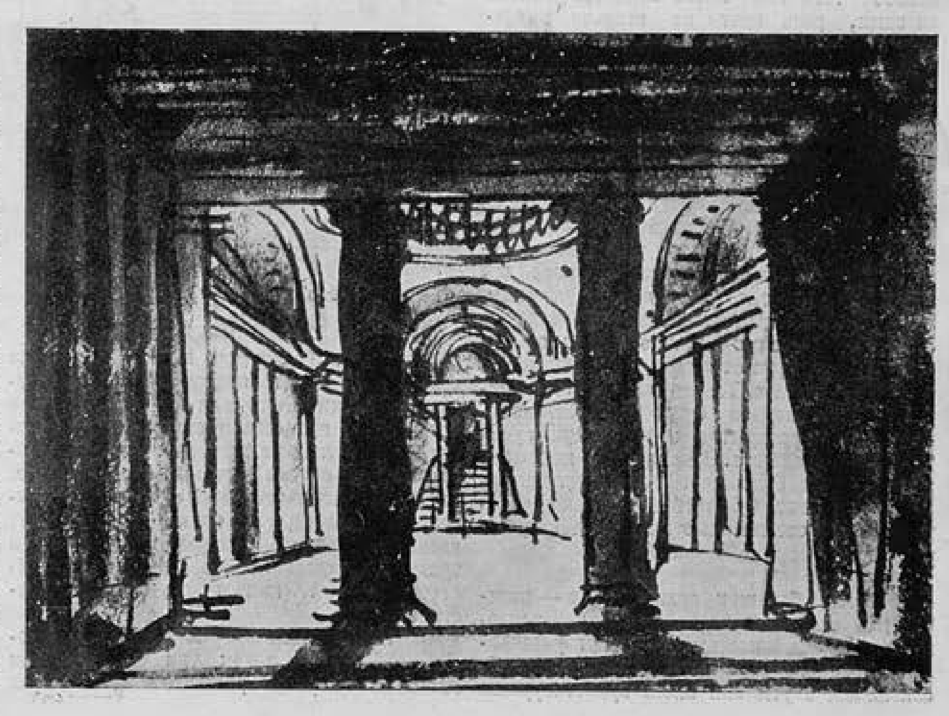
Рисунки Микеланджело не только обнаруживают индивидуальный почерк великого мастера, но они говорят также о явственной смене архитектурных почерков эпохи. Происходит смещение ренессансной формы. Микеланджело наносит на бумагу очертания расходящихся лестниц, — уже чисто барочных по своей композиции, призванных уводить архитектурную массу вглубь, разрывать плоскость, «двигать» ее по диагоналям, усложнять точки восприятия архитектурного целого.

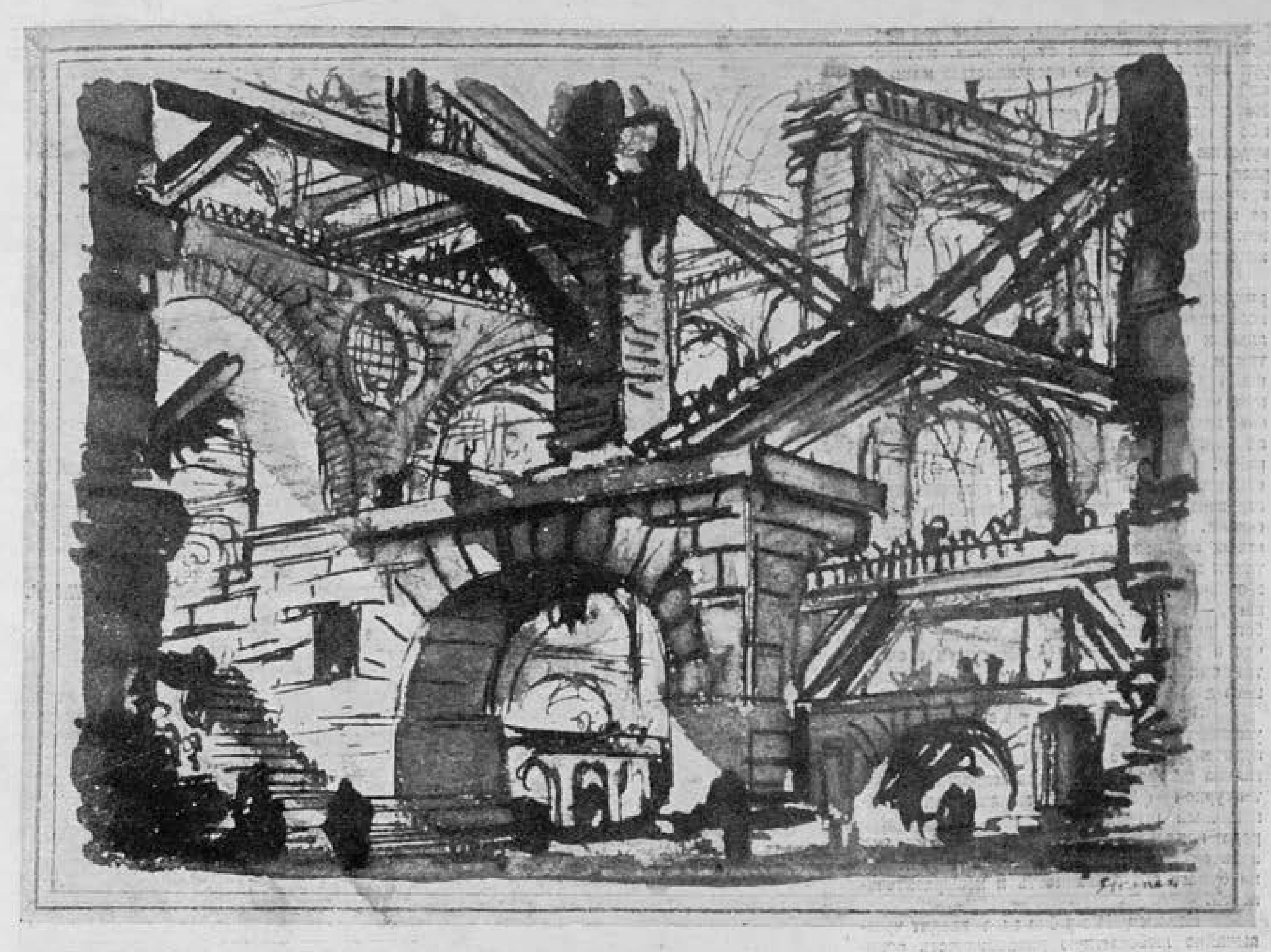
Рисунок, воспроизводимый на этих страницах, характеризует еще другую сторону микеланджеловского стиля. Это — один из типичных для него архитектурно-скульптурных эскизов. Скульптура уверенно становится в барокко не только партнером архитектуры, но архитектурным элементом. Более того: скульптура начинает играть и непосредственно конструктивную роль в архитектурном решении. Микеланджело вписывает скульптуру в архитектурное пространство и сочленяет так прочно ее формы с формами архитектурными, что невозможно установить, где кончаются одни и возникают другие. Ибо само архитектурное мышление начинает оперировать скульптурными понятиями,— и внутренняя механика микеланджеловского образа соединяет многими рычагами и пружинами пластическое в скульптурном смысле с пластикой архитектурных форм.

Борромини идет гораздо дальше по пути разрыва ренессансной классической формы. Удивительнейший из мастеров итальянского барокко как будто хочет лишить сооружение его изначальной неподвижности и статичности. Рисунку он поверяет свои дерзкие замыслы, — и вот стремительная спираль прорезывает по вертикали все построение. Борромини отрывает архитектурную композицию от классической прямоты линий и контуров, от ясной гармонии тектонически уравновешенных и логически устойчивых масс. Четкий профиль ренессансного здания сменяется прерывистыми, волнующимися очертаниями, — и лаконичный рисунок Борромини говорит об этих лейтмотивах барочной динамики более ярко, чем могут рассказать самые детальные описания и чертежи, ибо в этой спирали как бы дается зерно барочной архитектурной системы и в частности — творческой системы Борромини, самого динамичного и самого ищущего из мастеров барокко. И если бы этот художник, уничтожая перед своей трагической смертью свои архитектурные рисунки и чертежи, не оставил ничего, кроме небольшого рисунка, приводимого нами, то и по одному этому рисунку можно было бы судить о внутреннем строе барочного зодчества.

4 Имя Пиранези означает целую эпоху в истории архитектурного рисунка. Это, правда, не столько рисунок архитектора, сколько архитектурная эпопея в гравюре, карандаше и кисти. Пиранези заносит на свои листы зарисовки старых памятников и собственные архитектурные композиции, сочетая подлинное с вымышленным и изобретенным, тщательную фиксацию реальных архитектурных форм с фантастикой несуществующих сооружений. Но фантастика спорит здесь с документацией, — настолько безупречны и трезвы в своей архитектонике все эти замки и крепости, галлереи и аркады, бойницы и акведуки, сумрачные цитадели и торжественные башни. Глубочайшая архитектурная продуманность листов Пира-

Тома де Томон Thomas de Tomon





Пиранези Piranesi

нези, — не зодчего, а гравера и рисовальщика, — отчасти объясняет нам то громадное влияние, которое эти листы оказали на архитектурное творчество XVIII в. Это влияние обусловлено прежде всего тем, что гравюры Пиранези сами являются своего рода синтезом архитектурной мысли этого века, отягощенного избыточным феодальным наследием, но уже готового к усвоению новых идеалов; вместе с Пиранези эпоха пытается найти эти архитектурные идеалы в памятниках и руинах древнего Рима, — и новый классицизм приходит в архитектуру, вскормленный идеями буржуазии и призванный позднее увенчать ее торжество над старым порядком. Пиранези создает свои удивительные архитектурные поэмы в черном и белом накануне этого прихода, и сам он является одним из его провозвестников. Его гравюры наполнены философскими раздумиями: век энциклопедизма и рационалистической мысли глядит с этих гравюр, — XVIII в. с его историзмом, с его тенденциями к пересмотру всего прошлого, к переоценке недавних ценностей, с его обращением к античности в поисках новых общественных и художественных идеалов.

Пиранези любит изображать рождение и смерть здания: мотивы стройки и мотивы руин занимают равно почетное место в его гравюрах и рисунках. Но острее всего его архитектурное зрение тогда, когда оно направлено внутрь сооружения, когда из внутреннего пространства оно извлекает все новые и новые невиданные образы, чередует мрак замкнутых объемов с неожиданными пучками световых лучей, обнажает внутренний скелет здания, сплетения балок, стропил, столбов, показывает его разрез, скрещивает лестницы, переходы, галлереи. В архитектурном пространстве этот Колумб открывает неведомые материки, освещает их светом своего трезвого и сумрачного воображения, завязывая неисчислимые узлы новых архитектурных образов, уводя зрителя все в новые и новые пространственные глубины.

Ни один из больших архитекторов XVIII в. не избегает влияния этих удивительных листов; и когда мы рассматриваем мастерские рисунки Тома де Томона, наполненные такой смелой уверенностью и творческим избытком, мы узнаем в этих энергичных и ясных архитектурных мотивах дальние и скрытые ноты, — отзвуки черно-белых листов Пиранези.

5 Архитектура XIX в. быстро утрачивает культуру рисунка. Эклектически-стилизаторская архитектура промышленного капитализма не насыщает рисунка большими исканиями больших образов, ибо ей не нужно ни то, ни другое. Рисунок архитектора становится лишь своего рода примерочной комнатой в модном ателье: здесь прикидывают и комбинируют различные фасоны и мотивы, отдельные стилевые куски, ордера и детали. И сам рисунок перестает быть кристаллом архитектурного образа, он, в сущности, вообще перестает быть архитектурным рисунком в прежнем смысле слова, он становится лишь рисунком на архитектурные темы. Самой важной стороной дела является теперь стилизация самой манеры архитектурного изображения, имитация «под старину», — под старую гравюру, под рисунок или офорт старинного мастера, под классический увраж. Патина старины, антикварная имитация заменяет художественное осмысливание новых архитектурных тем. Немецкие неоклассики, — выученики Шинкеля, английские неоготики, французские питомцы Эколь де-Бозар вводят в обиход это бездушное стилизаторство. Его традиции живы и по сей день. Они характерны не только полной утратой самостоятельной творческой мысли архитектора, но и оскудением пространственных качеств архитектурного рисунка. Не архитектурный образ в его целом, не охват всего замысла, всей темы, а по преимуществу разрисовка фасада, его стилизаторская разделка — вот что становится основным содержанием архитектурного рисунка.

Новейшая архитектура вносит много поучительного и характерного в культуру

рисунка. С одной стороны, архитектура пробует вовсе отказаться от рисунка, мотивируя этот отказ своею преданностью машинной технике и «рациональному» мышлению. Но, платясь дорогой ценой за этот отказ, — ибо он в немалой степени способствует оскудению и измельчанию архитектурного образа, — новая архитектура пытается одновременно компенсировать себя: отдельные ее мастера обращаются к рисунку, пробуя при этом наделить его новой ролью и новыми качествами.

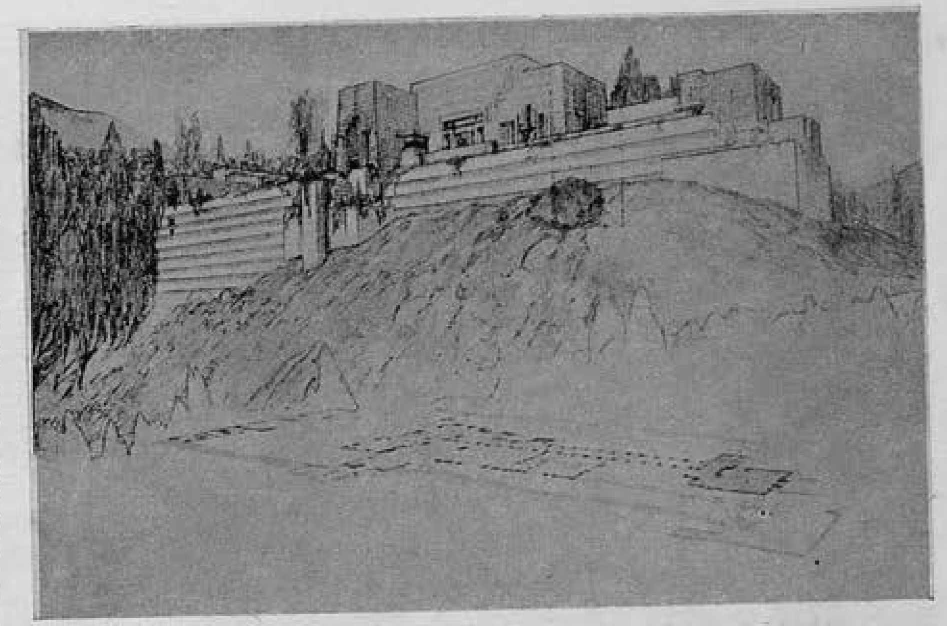
Для Франка Ллойд-Райта рисунок — средство некоей романтического восполнения образной недостаточности реальных проектов. Индивидуалист и романтик и вместе с тем «индустриалист» и новатор, Райт предпринимает романтическую попытку сблизить современное городское здание с природой, противопоставить американскому небоскребу свой «стиль прерий». Рисунку он поверяет эти мечты о синтезе дома и ландшафта, архитектурной горизонтали — горизонтали полей и небосклона. На его блеклозеленых и светлорозовых акварельных листах мы видим очертания зданий на фоне остроконечных сосен, зеленоватых изгородей листвы, прозрачных озер, — зданий, вырастающих словно побеги диковинной флоры из той же почвы, что и эти заросли, и сливающихся с очертаниями и красками окружающего ландшафта.

Эрих Мендельсон пробует узаконить экспрессионистский рисунок в архитектуре. Его наброски и кроки —только заявка на графическое осмысливание архитектурной формы, — и выразительный лаконичный штрих играет роль тоже своего рода компенсации: рисунок не обогащает архитектурный образ, а лишь восполняет на бумаге его скованность и невыразительность.

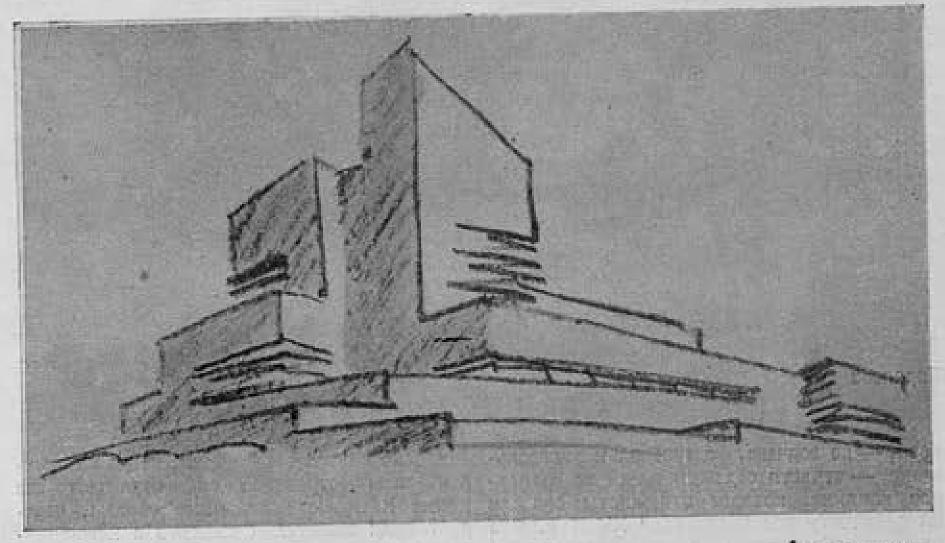
Наконец Корбюзье вводит чрезвычайно любопытную разновидность архитектурной графики: его рисунки можно назвать архитектурно-полемическими — настолько заострен в них момент утверждения какого-либо эстетического тезиса, момент спора с противниками этого тезиса и пропаганды новой «архитектурной морали». Рисунки Корбюзье — это скорее продолжение его писаний, чем его архитектуры. Они представляют собой как бы беглые зарисовки мелом на доске во время полемического доклада или, вернее, архитектурной проповеди. Полемично самое построение этих рисунков: лозунги и иронические надписи, игра графическими противопоставлениями, архитектурный шарж — таковы характерные элементы графики Корбюзье. Вот два Парижа: в намеках даны очертания его архитектурных «китов» — Арка Звезды, Нотр-Дам, церковь Сакр-Кер, — с ними спорит новый Париж, представленный башней Эйфеля и... стеклянными небоскребами из «плана Корбюзье».

Но... как ни остроумна графика Корбюзье, в том числе и эскизы к его собственным постройкам, она только побочное применение средств рисунка, без использования этих средств «по прямому назначению».

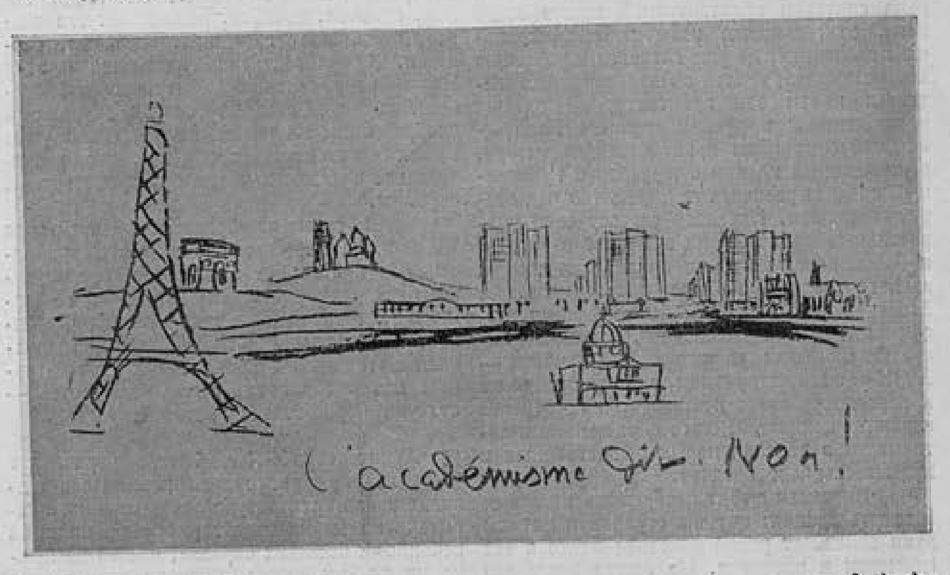
... Наша архитектура стоит перед новым расцветом культуры рисунка; но для этого архитектор должен культивировать в себе это искусство не только как средство внешнего «объясняющего» показа архитектурной темы, — но прежде всего, как одно из важнейших средств раскрытия и кристаллизации архитектурного образа.



Ф. Л. Райт — F. L. Wright.



Э. Мендельсон — É. Mendelsshon



Корбюзье — Corbusier

ОТ ПРОЕКТА К ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ

Архитектор должен участвовать во всем процессе строительства,—от приступа к проектированию до сдачи готовой постройки. Советская архитектура должна решительно покончить с недопустимым и вреднейшим разрывом, существующим между проектированием и строительством. Этот разрыв, обрекавший архитектора на кабинетное бумажное творчество, делал его фактически не ответственным за архитектурное качество реального сооружения, а с другой стороны — способствовал низкому уровню выполнения строительных работ, плохому качеству отделки здания, низкой культуре деталей и т. п. Советский архитектор должен обладать такими правами и обязанностями, которые наделяли бы его ответственностью за архитектуру сооружения, а не только за проект.

И. ЧЕРКАССКИЙ
Начальник Моспроекта

От качества застройки участка, внешнего вида зданий, планировки внутренних помещений, отделки фасадов, комнат, коридоров, лестниц, входов и прочих отделочных и строительных работ зависит большая или меньшая точность реализации архитектурного проекта. Эти отделочные работы должны определяться архитектором — автором данного здания — и не столько на бумаге в проекте, сколько в натуре, на практическом строительстве. Ведь по сути дела проект занимает не больше 15—25% работы архитектора как автора данного здания. Остальные 75—85% времени отнимает работа над оформлением фасада (его покраска, определение деталей шаблонов), отделка внутренних помещений и бесчисленных мелких деталей: скоб, петель, шпингалетов, арматуры, балясников, ступеней, дверей, переплетов, шкафчиков и т. д.

К сожалению, за последние годы архитектор был сильно отодвинут от постройки. Далеко несовершенная организация дела проектирования в проектных конторах, допускавших своего рода обезличку в проектировании, — одна из основных причин этого явления.

Сроки для разработки проекта являются одним из решающих факторов, определяющих его качество. Обычное несоблюдение надлежащих сроков для проектирования влечет за собой недостаточную согласованность общестроительного проекта с проектами специальных работ, слабую проработанность проекта в части использования новых конструкций, материалов и т. п. Но напрасно было бы делать упор в объяснении причин плохого качества проекта только на недостаточных сроках проектирования и тем самым слагать ответственность с архитекторов и архитектурной общественности за плохое качество строительства и проектов.

В том, что строительство последних лет часто неудовлетворительно архитектурно разрешено и оформлено, виноваты сами архитекторы, сама архитектурная общественность.

Роль архитектора свелась в подавляющем большинстве случаев к выполнению эскизных проектов. Выработался тип архитектора-эскизника, быстро разрабатывающего проект и дающего программу задания главным образом по площадям. На этом его роль обычно заканчивается. Он заранее уверен, что по его проекту строить не будут, так как, во-первых, на этот же объект заказчик заказал несколько параллельных проектов в порядке так называемых «закрытых конкурсов», и, во-вторых, проект его настолько недоработан, что для постройки необходимо сделать дополнительный действительно реальный проект. К тому же такое самоограничение архитектора вызвано боязнью ответственности и желанием больше и легче подзаработать.

В результате такого отрыва архитектора от разработки рабочих чертежей, деталей, шаблонов, от наблюдения за постройкой и в части ее архитектурного оформления и качества строительных работ большой урон понес сам архитектор. Удельный вес архитектора понизился, голоса его на постройке не слышно, авторитет его как проектировщика-автора постройки сильно упал.

Между тем на строительство у нас в Союзе расходуются ежегодно миллиарды рублей народных денег.

Нужны поэтому экстренные и решительные мероприятия. О них уже два года тому назад вполне четко и определенно сказал апрельский пленум нашей партии.

Труд и творчество архитектора с самого начала работы над проектом является трудом коллективным. Вспомогательный, но абсолютно необходимый для архитектора персонал работает над осуществлением его проекта. Без такого подсобного персонала архитектор не может построить ни одного сооружения.

Из этого совершенно очевидно, что архитектор в наших советских условиях иначе как в системе государственных проектных организаций развиваться не может.

К сожалению, до сих пор отдельные, даже видные, опытные и способные архитекторы не идут в систему проектных организаций, предпочитая работать в порядке индивидуального заказа над эскизами.

Отчасти способствуют этому и наши строящие организации, заказчики, которые через свои аппараты норовят сдать в частном порядке разработку того или иного проекта отдельному архитектору, игнорируя проектную организацию. Этому культивированию халтуры все еще на практике не положен предел, вопреки имеющемуся постановлению СНК СССР от 26 декабря 1929 г., воспрещающему передавать заказы на проектирование в частном порядке отдельным лицам.

Какие же мероприятия нужно провести для обеспечения правильной организации проектирования и повышения удельного веса архитектора — автора проекта — в стройке?

Проектирование строительства должно вестись заблаговременно. Крупные, имеющие общественное значение здания и сооружения проектированием должны начинаться за 12—8 мес. до начала строительства. Жилые, школьные, больничные здания — за 8—6 мес. до начала их стройки. Госпланом должен быть заведен порядок утверждения титульных списков строительства для проектирования за год раньше титульных списков на строительство этих объектов.

Это даст возможность строящим организациям своевременно сдавать заказы государственным проектным организациям. Ведь сейчас нельзя расходовать средства на проектирование без наличия титульного списка, а в титульный список включаются объекты, имеющие проект и сметы. Надо найти выход из этого заколдованного круга.

Предлагаемый нами титульный список на проектирование даст возможность планомерно загрузить наши проектные организации, правильно и организованно использовать наши архитектурные силы, повысить качество проекта, его проработанность, увязку с проектами специальных работ и оборудования. Заблаговременное проектирование обеспечит нас готовым проектом надлежащего качества: с рабочими чертежами, с проектом организации работ, с производственной сметой до начала строительных работ.

Практика утверждения проектов должна быть значительно упорядочена. Нездоровая атмосфера в Архитектурном художественном совете (АПУ) должна быть ликвидирована. Должна быть создана деловая обстановка объективной критики разработанного проекта, с конкретными замечаниями и ответственным заключением.

Утвержденные в таком порядке проекты не должны в дальнейшем пересматриваться и поступают в окончательную разработку чертежей для стройки.

Необходимо коренным образом перестроить работу проектных организаций и создать по опыту Моспроекта архитектурные мастерские. Во главе этих мастерских должен стоять архитектор-мастер, который ведет проект от начала эскизного проекта до конца — до сдачи данного здания в эксплоатацию.

Наряду с этим должно быть проведено разграничение функций и специализация проектных организаций. Совершенно недопустимым является, когда Машиностройпроект проектирует... театр им. Мейерхольда, или когда Гипрогор, призванный заниматься планировкой городов, проектирует дом Гострудсберкасс на Триумфальной площади, или Гипропит вместо разработки технологических схем, норм по строительству и эксплоатации заведений общественного питания занимается наряду с этим и разработкой архитектурных строительных проектов.

Проектные организации, занимающиеся технологическим проектированием, не должны заниматься архитектурно-строительным проектированием, так как от такого совмещения страдает и технология и строительство.

Должны быть изданы в законодательном порядке права, обязанности и ответственность автора проекта архитектора за здания, строящиеся по его проекту. Это ликвидирует ненормальный взгляд строителей, прорабов на архитектора, как на случайного гостя на постройке, только «придирающегося» к ее дефектам. Архитектор в свою очередь должен быть подготовлен к тому, чтобы на постройке быть не только критиком, но и указывать как конкретно нужно исправить тот или иной дефект.

Установленные стройсектором Госплана нормы стоимости проектов, по которым заключаются договора заказчиков с проектными организациями, должны быть пересмотрены и значительно дополнены. Сейчас эти нормы значительно более подходят для проектирования промышленного строительства, чем для гражданского.

Порядок объявления так называемых закрытых конкурсов, с привлечением отдельных архитекторов в частном порядке, должен быть упразднен вовсе как худший вид нерационального использования архитектурных сил и бесцельной траты государственных средств. Должны быть сохранены только открытые конкурсы на идею проекта, а не на эскизный проект.

Проектные организации должны иметь лаборатории и мастерские по штукатурным, покрасочным и отделочным работам с привлечением лучших сил для опытно-показательной работы по изготовлению образцов отделки, штукатурки, покраски, на которых бы, с одной стороны, учились архитекторы и, с другой, вырабатывались образцы для прорабов с рецептами. Такая организация сильно сдвинула бы дело улучшения отделки зданий, приблизила бы архитектора к выполнению своего проекта.

Производство строительных материалов и оборудования зданий скобяными изделиями, арматурой, облицовочными материалами, замками, петлями и т. д. должно быть коренным образом перестроено с основным и главным упором на качество.

Сейчас в погоне только за голым количеством без соблюдения качественных показателей промышленность стройматериалов не выполняет основных решений партии и указаний т. Сталина об освоении техники, об овладении производством. И в этом направлении нужны решительные, энергичные и жестние мероприятия, ибо так дело дальше итти не может. Сейчас брак в этих материалах достигает 40, 50 и 60%.

Одновременно архитекторы должны быть привлечены для разработки новых художественных архитектурных форм оборудования, аппаратуры, мебели и т. п. Каждое новое построенное здание должно быть архитектурно оформлено во всех деталях.

На квалификацию, подготовку, обучение и подбор кадров рабочих, техников, десятников и прорабов должно быть обращено серьезное внимание. Строительство нуждается в постоянных кадрах квалифицированных каменщиков, бетонщиков, штукатуров, лепщиков, маляров, паркетчиков, столяров, плотников, мастеров по искусственным камням, мраморам.

Квалифицированные рабочие-мастера на стройках насчитываются единицами. Нужно подготовку новых кадров расширить, обращая особое внимание на качество обучения.

Проведение этих мероприятий, при активном участии, помощи и содействии Союза советских архитекторов, должно содействовать повышению качества проектирования строительных работ и реализации проекта.

Инж. Я. ЗАГЕР

Возможно ли осуществлять сооружение в строгом соответствии с проектом? Производственники часто склонны утверждать, что при современном качестве строительных материалов и низкой квалификации строительных кадров задача точного осуществления проекта почти неразрешима.

Мне кажется, что и при наших ограниченных возможностях можно добиться более доброкачественной продукции. Для этого необходимо уделять больше внимания элементарным мероприятиям, которые на постройках обычно игнорируются. Это — мероприятия, направленные на повышение качества употребляемых на строительстве материалов, и мероприятия, направленные на повышение качества самого производства работ.

У нас на постройках обычно почти не производится сортировки материалов. На ряде построек ответственные фундаменты, рассчитанные нести весьма значительный груз, выполняются из недостаточно крепкого, мелкого, подверженного быстрому разрушению камня. И наоборот, вследствие отсутствия предварительного отбора и складывания по величине и сортам бутового камня, менее ответственные фундаменты выполняются из относительно хорошего и крупного камня. По той же причине недостаточно прочный кирпич или иной стеновой материал попадает в нижние наиболее нагруженные этажи, и в особенности нагруженные столбы и перемычки, в то время как относительно лучший по прочности и иным признакам материал укладывается в верхние этажи, или мало ответственные конструкции, где напряжение материала в конструкции ничтожно. То же и с сортировкой, например, кирпича: отбора более правильного по внешнему виду и форме кирпича для наружных фасадных стен, менее правильной формы с отбитыми кромками, обломанными углами и т. п. — для внутренних.

Употребление на постройке лесного материала без предварительного его отбора по сортам и качеству древесины, а также степени влажности приводит к тому, что более доброкачественный лес оказывается употребленным в конструкциях мало существенных и даже во временных и вспомогательных сооружениях. Ответственные же несущие конструкции или конструкции и столярные изделия, остающиеся открытыми, выполняются из неудовлетворяющего элементарным техническим требованиям лесного материала. Это обстоятельство является источником не прекращающихся жалоб на качество полов, столярных изделий и т. д.

Категорические директивы об обязательности бракеража доставляемых на постройку материалов до сих пор остаются нереализованными. Почти неизвестны случаи предъявления потребителями контрсчетов за неудовлетворяющий кондициям материал при учинении за них расчетов. Нет также случаев предъявления поставщикам законных требований и вывозки некондиционного материала с территории постройки и обращения в связи с этим в государственный арбитраж.

За последнее время на крупных строительствах в большинстве случаев перед составлением проекта производится исследование грунта под зданием бурением или шурфованием. На основании результатов исследования составляется проект фундамента. Обследование это однако производится в отдельных точках. По открытии грунта на всем протяжении фундамента в целях предотвращения возможностей неравномерной осадки следует произвести дополнительно пробную нагрузку грунта. К сожалению, это обязательное условие за редкими исключениями не выполняется. Это — причина деформации ряда зданий, которыми так и пестрит за последние годы наша строительная хроника.

Всегда окупающим себя расходом на постройке явится содержание специального сотрудника для наблюдения за правильностью составления вяжущих растворов в строгом соответствии с техническими условиями возведения постройки и систематическое исследование в механической лаборатории образцов растворов, кладки, бетона и т. п.

Нередки случаи неправильной разбивки здания работниками низшего технического персонала постройки. Результатом подобных ошибок при производстве разбивки является нарушение положенной проектировщиком в основание проекта идеи. Поэтому проверка прорабом правильности произведенной разбивки здания уменьшает риск искажения мысли проектировщика и повышает качество постройки.

Опытные строители должны помнить из старой практики, что помимо квалифицированного технического надзора со стороны заказчика в лице архитектора-проектировщика на постройке всегда находился специальный десятник. В функции такого десятника входил технический надзор за строительством в процессе самого строительства. Он сличал размеры строения и отдельных его частей с рабочими чертежами, проверял выполнение требования отвесности, горизонтальности конструкций, требования правильной перевязки швов, правильной плоскости, прямолинейности углов пересечений оштукатуренных поверхностей, тщательности затирки штукатурки, подготовки под краску, производства самих процессов окраски, составления красящих и иных растворов в соответствии с техническими условиями и т. п. Он переходил от одной группы рабочих к другой, вооруженный чертежами, правилом, уровнем, рулеткой и веском. При обнаружении неправильно произведенной работы десятник тут же заставлял выполненную работу переделывать, не останавливаясь перед необходимостью разобрать осуществленную уже конструкцию или отделку. Такой бракераж самой работы в процессе производства естественно являлся достаточным стимулом для повышения ответственности всех участников строительства за свою работу.

Сейчас, при наших повышенных требованиях к качеству строительства, может оказаться необходимым не только работа

такого десятника, но и непосредственное наблюдение архитектора или его помощника за всем ходом строительства.

Институт цеховых десятников-бракеровщиков по основным видам строительных работ следовало бы восстановить и на наших стройках.

Необходимо устранить существующую сейчас обезличку при выполнении работ, которая не дает возможности установить конкретных виновников плохого их выполнения. Достигнуть этого можно было бы введением в обязательном порядке специального журнала работ для занесения туда конкретных исполнителей работы, с обозначением на эскизных чертежах мест работы этих исполнителей.

Проведение хотя бы перечисленных, далеко не исчерпывающих мероприятий поможет прорабу устранить препятствия, мешающие ему осуществлять постройку в соответствии с архитектурным проектом.

Арх. П. ГОЛОСОВ В настоящее время на постройке главенствует инженер. Как проектные, так и строительные организации считают возможным вопросы чисто архитектурного порядка увязывать только с инженером. Это касается главным образом разработки конструктивной стороны проекта.

Отрыв архитектора от постройки неминуемо ведет к искажению его проекта, причем он не в состоянии бороться с такими искажениями. Приведу пример из моей собственной практики. К руководству стройкой дома Научного института по удобрению (Москва, Садовая) были привлечены лица, ничего общего не имеющие с архитектурой. Им было совершенно непонятно, для чего нужно считаться с волей автора, особенно если последний не все время находится на месте стройки. Разработка чертежей была послана в Ленинград и тем самым я лишился возможности следить за их выполнением. О совместной работе архитектора и конструктора не приходилось думать. В результате реализованная постройка настолько отличается от моего замысла, что я вынужден отказаться от авторства.

Тон здания предполагался белый, сделан серый. Под окнами должны были быть сильные тяги, дающие тени. Но они выполнены так, что фасад приобрел форму лепешки. Часть здания, выходящую на Садовую, совершенно изменили, добавив парапет, отчего оно сильно выросло. Верхняя часть здания увеличена благодаря применению крыши с большим скатом. Появились слуховые окошки, напоминающие стиль ампир. С торца почему-то поставлены три маленьких окошка вместо одного большого. Полочка трельяжа должна была служить для увязки с остальным объемом здания, как бы дополняя объем аудитории. При повышенном основании объема этот мотив стал излишним и весь объем аудитории кажется приставленным случайно. Внутренняя обработка здания также совершенно изменена.

Приведенный случай не единичен. Главные инженеры постройки очень часто берутся самостоятельно разрешать все архитектурные вопросы.

Вывод из сказанного: роль автора-проектировщика должна быть ведущей на постройке. Создавшаяся у нас обезличка всегда идет во вред делу. В вопросы авторского права архитекторов должны быть внесены значительные коррективы. Только тогда мы сможем говорить о создании нового большого архитектурного стиля.

Арх. М. ГИНЗБУРГ Вся деятельность архитектора за последние годы ограничивается обычно выполнением проекта.

Самый процесс производства настолько сложен, что автору нередко приходится даже тщательно разработанный проект изменять, приспособляя к условиям производства. Отсюда как будто совершенно ясно, что связь автора проекта с его осуществлением должна быть незыблемой и нерушимой до самого конца постройки. В действительности мы сталкиваемся с обратным явлением: ограниченный рамками выполнения первого основного звена здания — его проекта, архитектор в огромном большинстве случаев поневоле остается безучастным зрителем того, как коверкают и ломают его детище.

В архитектуре особенное внимание уделяется качеству проектируемого здания, взаимоотношению материалов, фактуре. И здесь сплошь и рядом мы сталкиваемся с фактами абсолютного непонимания исполнителем замысла автора проекта. Разрыв между задуманным и выполненным часто бывает настолько велик и настолько извращает идею архитектора, что он рад отказаться от своего авторства.

Для иллюстрации приведу два примера из моей собственной практики.

По заданию Совнаркома Казакской АССР я выполнил проект здания дома правительства в Алма-Ате. Я неоднократно предлагал послать своего помощника для наблюдения за ходом постройки. Однако всякий раз получал успокоительные ответы, что в реализации моего проекта не встречается никаких затруднений. На деле же законченное здание весьма мало похоже на проект. По моему замыслу оно должно было быть белоснежным, а в действительности покрыто темносерой, почти черной штукатуркой. Окраска внутренних помещений и ряд других деталей также ничего общего не имеют с моими указаниями.

Другой случай — постройка Центрального дома инвалидов Наркомсобеса в Москве на Ленинградском шоссе. Я находился в Москве сам и неоднократно предлагал вести личные наблюдения за постройкой. По неизвестным мне причинам мои услуги не были приняты, и построенное здание настолько не соответствует исполненному мною проекту, что я через АПУ и прессу хочу поднять вопрос о снятии с него авторства.

Я считаю, что существующий у нас отрыв архитектора от производства совершенно недопустим. Только при условии, что сам автор будет принимать непосредственное участие в оформлении своего замысла, построенное здание можно будет расценивать как законченное художественное целое, ответственность за которое полностью несет его автор.

Арх. Г. БАРХИН В послереволюционный период, в связи с задачей максимального ускорения темпов строительства, появилась необходимость ввести в проектирование технизацию и стандартизацию, а в организацию работ — новые методы механизации и непрерывности. Проектирующие организации были отделены от строящих. Лишь в исключительных случаях проектировщики получали возможность осуществлять непосредственное руководство над выполнением их проектов. Неудивительно поэтому, что мы наблюдаем сейчас большое количество случаев крайнего извращения проектов в стадии их осуществления.

Помимо непонимания или недооценки прорабами всех особенностей проекта, его деталей и общего замысла, зачастую не вполне четко выявленных в рабочих чертежах, мы имеем сплошь и рядом случаи внесения по инициативе заказчика всевозможных изменений в самое содержание проекта уже во время стройки. Эти изменения, делающиеся из ходу **без участия автора проекта**, приводят в конечном счете к самым печальным результатам для архитектуры. Постоянная необходимость вносить в процессе стройки те или иные изменения, в силу отсутствия достаточного количества квалифицированных мастеров, нехватки или несвоевременной доставки тех или иных строительных материалов, приборов, предметов оборудования и в особенности отделочных материалов, заставляет изменять намеченные ранее консистенции, частично внутренние габариты помещения и т. д. Сами по себе незначительные изменения иногда приводят к большим отступлениям от проекта, и поскольку все это делается без участия автора, не исключено грубое коверканье архитектурного замысла.

Проведенная несколько лет тому назад реорганизация высшей школы, в направлении большей углубленности и диференциации специальностей, установила два профиля: проектировщика и производственника.

Это разделение крайне усугубило разрыв в самой подготовке строителя. Мы стали выпускать архитекторов, не подготовленных к осуществлению своих проектов в натуре, и с другой стороны, инженеров-производственников, не подготовленных к достаточно тонкому пониманию проекта и всех архитектурных вопросов, возникающих при его осуществлении.

Существование этих двух раздельных профилей я считаю возможным и даже целесообразным, но при обязательном условии обеспечения втузов учебными планами, серьезного знакомства проектировщика со всеми строительными процессами и организацией строительных работ. В свою очередь инженеры-производственники должны усвоить все стороны архитектурного проектирования.

Постановление ЦИК о высшей школе (от 19 сентября 1932 г.) намечает желательный сдвиг в этом направлении.

Я считаю также вредным для архитектурного качества осуществляемого строительства указанный выше полный отрыв проектных организацией от участия в исполнении работ. Необходим надлежащий практический контакт и взаимодействие проектирующих и строящих организаций. В последнее время благодаря инициативе Моссовета мы и здесь наблюдаем некоторый положительный сдвиг.

Строительные работы, исполненные при моем участии в довоенное время, конечно, не искажались при их осуществлении, точно так же, как и позднейшие работы, которыми я непосредственно руководил (например, дом «Известий» в Москве). Проекты искажались в той или иной степени, когда я лишь частично участвовал в их осуществлении (санаторий в Саках в Крыму, куда я ездил ограниченное число раз).

ИЗ ПУТЕВОГО ДНЕВНИКА АРХИТЕКТОРА

(ПОЕЗДКА НА ЗАПАД)

Ганнес Мейер



Забастовка квартиронанимателей
Берлин, Мантейфельштрассе, 4

Grève des locataires à Berlin

Готенбург (Швеция)
9—11|XII 1932

Первый же взгляд, брошенный еще с парохода на этот крупнейший морской порт Швеции, открывает целый ряд классических иллюстраций противоречий капитализма: у самой гавани, на холме, высится импозантное здание морского музея, сооруженного для прославления шведского мореходства, в самом порту поразительная тишина—кучки бездельничающих людей, бездействующие краны, заснувшие корабли. Подобно хламу плывут по середине, швартуя между собой, около 30 различнейших морских пароходов: это — кладбище кораблей, вышедших в тираж. По другую сторону виднеется самая большая корабельная верфь Швеции. Только один пароход лежит там. Для ремонта? Нет, он сдан на слом, и его стальная обшивка будет применена при постройке единственного нового корабля, авиоматки для шведского военного флота. Для этой работы по слому используют квалифицированных металлистов и платят им как чернорабочим.

На протяжении всего моего путешествия по 16 западноевропейским большим городам меня поразила та особенная форма жилищной нужды, которая указывает на все увеличивающееся обеднение широких масс трудящихся. Вследствие снижения заработной платы или безработицы большая часть трудящихся не в состоянии сохранить прежнего жилищного стандарта. Поэтому все возрастает тенденция к предпочтению более дешевых старых квартир, к дальнейшему ограничению своей жилплощади путем уменьшения размера и количества комнат «квартирного минимума». Покидаются отдельные квартиры и растет количество съемщиков углов.

Стокгольм
12—15|XII 1932

Известный строитель мостов профессор Е. Линтон повел меня к стройке нового моста, через который в западной части города пройдет транзитная магистраль (ширина 180 м). Это — одна из построек, предпринятых для того, чтобы дать работу безработным. И вот, в то время как еще совсем недавно гордостью каждого инженера было разрешить свои конструктивные задачи с самыми незначительными издержками рабочей силы и материала, — теперь конструктор должен поступать как раз наоборот: он обязан заменять по возможности машину человеческой силой и предпочитать примитивные методы строительства, чтобы таким образом занять наибольшее количество неквалифицированных рабочих. При этой постройке железобетонного моста применяли помимо обычных деревянных также и временные металлические своды, которые по окончании строительства были удалены вместе с деревянными. Это — показательный пример влияния хозяйственного кризиса на капиталистическую строительную технику. Производительная работа вытесняется «возможностью дать работу».

Недалеко от постройки моста расположен поселок, состоящий из одноквартирных домов, выстроенных самими жильцами при финансовой помощи города Стокгольма. Город заключил договора с фабриками стан-

дартных строительных частей на поставку двух тысяч таких домов в год. Преобладает здесь тип особнякового трехкомнатного дома. Будущим обитателям поселка предоставляется применить свою свободную или избыточную рабочую силу на строительстве самого поселка; под наблюдением городских строительных чиновников тут же их обучают приемам строительного дела. Я долго наблюдал за одним шофером, который пытался вместе с стариком-отцом установить сколько-нибудь правильно тяжелый карниз крыши. Для чего же однако муниципалитет города, насчитывающего 475 тыс. жителей, прибегает к таким методам жилищного строительства в то время, когда специалисты-строители, техники и рабочие, не имеют работы? Очевидно только потому, что будущие обитатели поселков не в состоянии позволить себе роскошь иметь жилище, построенное специалистами-строителями. Потому-то плохие самодельные дома, построенные такими «любителями», вытесняют высококачественную продукцию строительной индустрии. Что за удивительное хозяйство, которое не только допускает подобное непроизводительное использование народных средств, но даже предписывает его в государственном порядке.

Осло (Норвегия)
16—18/XII 1932

О строительном кризисе в норвежской столице на первый взгляд как будто ничего не говорит. Интенсивная строительная деятельность. Слушатели моего доклада — 150 архитекторов—членов официального архитектурного союза г. Осло — самодовольно улыбаются: недавно закончен постройкой десятиэтажный клубный дом для инженеров, только что заложено новое здание клуба — отеля королевского автоклуба, аристократического и шикарного. Все дышит как будто благополучием в этой столице с 250 тыс. жителей...

Но уже один взгляд на приводимые ниже «Общие сведения о новых постройках в Осло за период 1927—1932» дает представление о все усиливающемся падении жилищной обеспеченности масс и их общего благосостояния.

	Количество комнат в квартире					
	1	2	3	4	5	6
1927	58	207	57	27	19	5
1928	38	150	114	74	28	47
1929	118	448	179	145	65	38
1930	181	558	186	188	102	11
1931	127	736	338	74	35	3
1932	121	318	43	21	11	4

В течение трех дней я являюсь гостем архитектурного коллектива «План» в Осло. Что такое «План»? Одна из социалистических строительных организаций, какие возникли в период обостренного капиталистического кризиса во многих местах (между прочим, в Копенгагене, Берлине, Праге, Париже, Женеве, Франкфурте), —объединение 12 молодых архитекторов, которые перед лицом строительных трудностей в условиях капитализма решили найти дорогу к социализму. Приходится пожалеть, что всей группе нехватает строгой большевистской школы, ибо одни только добрые намерения еще ничего не дают.

В старом доме, в центре города, эти 12 архитекторов содержат совместно проектную контору. Там они дают консультации квартиронанимателям и производят анализ жилищных типов. В местной прессе они выступают со статьями на темы строительной политики. В своем печатном органе они между прочим опубликовали тщательно разработанное исследование о 20 жилых домах, являющихся в Осло типичными жилыми казармами.

Копенгаген (Дания)
20—22/XII 1932

В настоящий момент мы единственные архитекторы, — сказали мне Эдвард Гейберг и Карл Ларсен, — которые имеют большой заказ на 500 новых квартир для одной строительной компании в предместьи Редовер. Принимая во внимание ухудшившееся экономическое положение большей части квартиронанимателей, мы поставили себе задачей на нормальной жилой площади обычной двухкомнатной квартиры (55 кв. м брутто) построить трехкомнатную квартиру с кухней и ванной. 55 крон квартирной платы ежемесячно берет строительная компания за такую квартиру, а между тем, по мнению архитекторов, для получения нормальной прибыли с капитала достаточно 45 кр. Для чего же все старания архитекторов делать дешевые «народные» жилища, если капиталист-строитель уничтожает все экономические расчеты по своему усмотрению.

Возрастание квартирной платы для новых квартир в полтора раза больше, чем для старых квартир. Эти экономические причины порождают, в пору обостряющегося кризиса, безработицы и грабежа заработной платы, все растущую тягу к старым квартирам, к перенаселенности этих старых квартир, к увеличению числа съемщиков комнат у основных жильцов, — к антисанитарии. Следствием экономического гнета является не только понижение уровня заработной платы, но одновременно и жилищного уровня; в Копенгагене 2396 семей живут в подвалах, а 2373 — в бараках.

Хотя в Советском союзе мы привыкли считать техническое оборудование капиталистических городов образцовым, однако же по весьма типичному примеру г. Копенгагена мы видим, что о равной обеспеченности населения в этом отношении не может быть и речи. И техническое оборудование есть тоже объект классовой борьбы... Из 190 220 квартир в городской черте Копенгагена (без предместий) в 1930 г. лишь 35 420 имели ванну или душ, только 16 951 — центральное отопление, 15 747 — горячую воду и только 137 880 имели свою отдельную уборную.

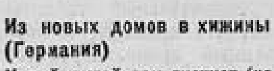
Берлин
30/I—19/II 1932

В эту холодную зимнюю ночь на 800-метровом пути к дому — от Ангальтского вокзала к Потсдамской площади — я насчитал 108 проституток. Живу я в «Вейсенштадте», в Рейникендорф - Веддинге — показательном поселке, построенном по проекту группы известных архитекторов под руководством проф. Сальфисберга. Население поселка большей частью состоит из служащих, мелкой буржуазии и интеллигенции.

За нашу просторную и рационально устроенную трехкомнатную квартиру с кухонной нишей, ванной, газом, электричеством, горячей водой и центральным отоплением нужно платить 78 марок в месяц. Строителем и собственником поселка является так называемая «Общеполезная строительная компания Примус А. Г.». В Берлине компания построила свыше 5000 домов. Тем более меня удивляет, что из 1200 квартир нашего «Вейсенштадта» 300 пустуют.

По подсчету статистического бюро Берлина, на 1/XII 1932 в Берлине в общем пустовало 26 655 квартир и 23 028 производственных помещений. Но в то время, как эти пустующие помещения заботливо охранялись для собственников и спекулянтов полицией тогда еще социал-демократического буржуазного магистрата, 100—110 тыс. человек жило в барачных колониях на окраине города рядом с этими новыми домами, а другие сотни тысяч обитали в жуткой тесноте в старых рабочих кварталах Берлина.

Домоуправление «Примус А. Г.», помещающееся в угловом доме при входе в поселок, принимает плату от жильцов. В одно прекрасное утро мы читаем под ок-





Из новых домов в хижины (Германия)

Новый жилой дом пустует (на фасаде объявление о сдаче). Бывшие жильцы дома обосновались в самодельной хижине (на первом плане)

D'un nouvel immeuble en cabanes (Allemagne)

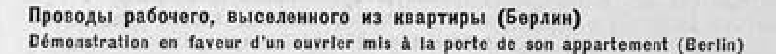
Un nouvel immeuble reste sans locataires. Une pancarte sur la façade porte: Appartements à louer. Les anciens locataires se sont installés dans une cabane construite par eux-mêmes, étant incapables de payer le loyer











Проводы рабочего, выселенного из квартиры (Берлин)
Démonstration en faveur d'un ouvrier mis à la porte de son appartement (Berlin)

Поселок из самодельных хижин (Германия)
Cabanes construites par les clochards (Allemagne)

Поселок Вестгаузен близ Франкфурта
Maisons ouvrières près de Francfort

Поселок Лессинг близ Лейпцига
Maisons ouvrières près de Leipzig

нами конторы лозунг: «Раньше еда — потом квартирная плата!» На противоположной стороне второй лозунг: «Каждый уменьшает себе квартирную плату на 10%!» Это «квартирная забастовка»... Вечером состоялось собрание жильцов, на котором было принято решение — платить квартирную плату группами, чтобы провести снижение квартирной платы и увлечь нерешительных жильцов.

Трудно составить себе представление о человеческой нужде в этих современнейших квартирах. Квартира, в которой жил я, была заселена студентом, женщиной-фотографом, служащим мастерской и безработным техником. Общие разговоры беспрестанно вращались вокруг грозящего наложения ареста на квартиры и выселения из-за невзноса квартирной платы. И наши соседи по квартире обсуждали вопрос о возможности воспрепятствовать выселению. Один из них нашел на своей двери вечером следующее объявление, прикрепленное четырьмя печатями:

«Г-ну X. С сегодняшнего дня вы выселяетесь из вашей квартиры и не имеете права переступить порог последней. Ваши вещи находятся в залоговой камере на такой-то улице.

Главный судебный исполнитель».

Обычно выселение из этого «общеполезного» квартирного общества происходит под охраной дежурной полицейской команды. В этих случаях союз жильцов организует демонстрации. При одном таком случае подростки, живущие в доме, вывесили плакат длиной в 30 метров при входе в поселок: «Полицейский, не стреляй в рабочих».

Германское строительное хозяйство близко к катастрофе: за 4 года, 1928—1931, капиталовложения в строительную промышленность снизились с 8,9 млрд. марок на 4,5 млрд. марок; общее падение продукции строительной промышленности составляет (до середины 1932 г.) 60%. В германских больших и средних городах прирост жилищ за первый квартал 1930 г. составлял 43 478 квартир, в 1931 г. — 25 532 квартиры, в 1932 г. — 10 857. Эти цифры достаточно ясно показывают, до чего расшатано капиталистическое жилищное строительство.

Параллельно с падением строительной промышленности растет массовая безработица среди строительных рабочих Германии; уже в апреле 1932 г. было зарегистрировано 879 993. За 1932 г. безработица по отдельным союзам строительных рабочих выразилась в таких цифрах:

Союзы строительных рабочих	Число членов	Из них без работы	
		человек	в проц.
Профсоюз строителей	370 609	308 385	83,2
Союз штукатуров и маляров	46 346	35 594	76,8
Центральный союз плотников	88 218	77 375	82,8
Союз каменщиков	41 943	30 085	71,7
Христианский союз строительных рабочих	40 200	34 138	86,0

А архитекторы? Повсюду работающий в обычном смысле архитектор больше не представляет собой активной фигуры, а в Германии значительные таланты заняты теперь тем, что приводят в порядок свой художественный архив. Профессиональные органы печати переполнены публикациями с предложением работы. На последних крупных постройках Эриха Мендельсона и Петера Беренса (деловые дома «Колумбия» и «Веролина» в центре Берлина) на сотнях окон висят объявления о сдаче помещений в наем. Буржуазная архитектура умирает. Она умирает в противоречиях своего общественного строя.

Обострение кризиса выбросило также и архитекторов, находящихся в зависимости от строительного капитала, на улицу, на ту же самую улицу, по которой бродит голодная армия безработных пролетариев.

В подвальной квартире около Берлина работает «Рабочее товарищество социалистических архитекторов», стоящее близко к «Единому союзу строительных рабочих». Члены этой пролетарской ячейки знают, что несмотря на свою профессиональную безработицу они не сидят без работы: эти архитекторы знают, что только неустанная революционная работа ведет к социалистической архитектуре.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ДНЕВНИК

За перестройку архитектурной школы

Борьба за творческий рост советской архитектуры немыслима без создания такой архитектурной школы, которая давала бы молодым кадрам полноценную архитектурную подготовку, вооружала бы наши молодые силы наиболее высоким архитектурным умением.

Наши архитектурные вузы не отвечают, в их нынешнем виде, этим требованиям. Ни для кого не секрет, что молодой архитектор, оканчивающий даже центральные вузы, сплошь и рядом оказывается неподготовленным в самых основных элементарных вопросах архитектурного творчества. Это относится в первую очередь к дисциплинам художественного порядка, к умению владеть архитектурным рисунком, умению разбираться в архитектурном наследстве и т. д. Низкая художественная культура — вот что было характерно для нашего архитектурного образования за последние годы и накладывало свою печать на качество архитектурной работы молодых кадров.

Архитектурная общественность еще в прошлом году начала систематическую борьбу за перестройку высшей архитектурной школы. Ряд конкретных предложений, выдвинутых Союзом советских архитекторов, встретил одобрение и в Комитете по высшей технической школе, и в Наркомпросе.

Однако перестройка учебной жизни архитектурных вузов осуществляется медленно и с изрядным скрипом. Борьба за четкое выявление профиля специалиста, выпускаемого архитектурной школой, — профиля архитектора, — наталкивается на ведомственное непонимание специфичности этого профиля и его содержания. Архитектура рассматривается нередко как одна из отраслей техники, архитектурное образование — как ветвь технического образования — и только. Отсюда — недооценка художественных дисциплин, недооценка того творческого багажа, которым должен располагать архитектор и элементы которого он должен получать в школе.

Особенно актуальны все эти вопросы по отношению к нашему центральному архитектурному вузу — московскому АСИ. Долгие месяцы идет пересмотр учебных планов, но и по сей день институт фактически работает без нового плана. К этому надо добавить исключительную хозяйственную неупорядоченность жизни института, — скверное оборудование и тесноту аудиторий, отсутствие элементарнейших учебных пособий, отсутствие специальных кабинетов и т. д.

В ближайшее время наше архитектурное образование пополнится таким крупнейшим центром, как Академия художеств. Но и при наличии академии роль архитектурных вузов, в том числе АСИ, будет громадной для всего дальнейшего пути нашей архитектуры. Не только товарищи, работающие в вузах, но вся архитектурная общественность должна включиться в борьбу за поднятие нашей высшей школы до уровня тех громадных задач, которые ставятся сейчас перед советской архитектурой. Никаких оттяжек, никаких формальных отписок в этом вопросе со стороны тех или иных ведомств и организаций не должно быть.

Архитектура и „мебельная" проблема

Нельзя говорить о том или ином архитектурном решении комплекса рабочего клуба, рабочего жилья, советского вокзала, фабрики-кухни, исключая при этом из рассмотрения вопрос о той мебели, которая наполнит внутренние помещения этих зданий. Между тем отрыв мебельного дела от архитектуры, отрыв проектирования предметов внутреннего оборудования от архитектурного проектирования — все еще налицо. Хотя за последнее время мебельная промышленность была взята под внимательное наблюдение наших хозяйственных органов и хотя целый ряд руководящих директив предписывал ей резко усилить борьбу за качество своей продукции, — мы все еще сталкиваемся с сильнейшей отсталостью мебельного производства.

Как правило, мебель, выпускаемая в фабричном порядке — трестами и объединениями, так же как и продукция кустарных артелей, отличается явной архаичностью своих форм и конструкций, чрезвычайно низкой художественной обработкой (сводящейся обычно к безвкусным и грубым имитациям так наз. „модерна"), а также полным несоответствием тем бытовым требованиям и тому архитектурному комплексу, для которых эта мебель предназначена.

Это последнее обстоятельство должно привлечь особое внимание наших архитекторов. Архитектор, проектирующий то или иное здание, кровно заинтересован в вопросе о том, какая мебель будет в этом здании находиться. Необходимо найти определенные формы связи между архитектурным проектированием и мебельным делом. Только при этом условии можно будет говорить о действительно комплексном характере всего оформления тех или иных объектов. Но этого мало. Архитектура должна принять непосредственное участие в выработке новых типов мебели и предметов внутреннего оборудования, должна взять своего рода художественное шефство над мебельным делом.

„Мебельная проблема" заслуживает самого активного внимания и творческой работы нашей архитектурной общественности.

ХРОНИКА

В архитектурно-планировочном управлении Моссовета

Закончив эскизный проект планировки Москвы, АПУ Моссовета перешло к детальной планировке территорий, намеченных к первоочередному освоению.

Заканчивается разработка схемы озеленения Москвы (арх. Долганов), проект магистрали Камерколлежского вала, нормативный материал по сетевому обслуживанию, проект реконструкции типового квартала.

Краснопресненская и Октябрьская бригада (группы арх. Погосян) проводит частичную планировку Коптева и Всехсвятского, проектирование магистрали Спиридоновки и ее продолжения.

Дзержинская и Сокольническая группа (группа арх. Маят) ведет частичную планировку Бутырского хутора.

Бауманская и Сталинская группа (группа арх. Кириллова) кончает проектирование Анненгофской рощи и магистрали Бакунинская — Марксова.

Пролетарская - Замоскворецкая-Ленинская группа (руководит арх. Николаев) выполняет проектирование частей района Калужское шоссе — Варшавское шоссе, а также южной части Ленинского района и проект планировки набережных.

Группа Фрунзенского района (руководит арх. Мешков) ведет проектирование района Фили и Дорогомилово, магистрали Плющиха и проект планировки набережных р. Москвы и канала.

Декоративная группа художественного сектора (руководит худ. Степанов) закончила проект генерального плана покраски 9 районов Москвы.

По поручению АПУ разрабатываются проекты архитектурного оформления отдельных магистралей и площадей. Академику Щусеву поручено составление проекта Ленинградского шоссе и Триумфальной площади; архитекторам Алабяну и Симбирцеву — Новой Дмитровки и Пушкинской площади; арх. Гольц, Парусникову, Кожину и Соболеву — кольца „А".

Новые московские дома

По магистрали Ново-Мясницкой и Мясницкой заканчивается строительство дома Наркомзема (по проекту акад. А. В. Щусева) и дома Наркомлегпрома (проект арх. Корбюзье). Начато строительство дома Метростроя (арх. Кравец), Дома книги (арх. Великовский), Центрального газетного почтамта (арх. Гинзбург). Реконструируется здание НКПС (по проекту акад. Фомина).

По кольцу бульваров (кольцо А), которое будет перепланировано таким образом, что сомкнется в Замоскворечьи, предназначены к постройке следующие здания: МОГЭС на Москворецкой набережной (арх. Грейнерд), Института кожпромышленности — у Устьинского моста (арх. Ефимов), Военно-строительного управления. Жилой комплекс Инжкоопстроя „Металлург" строится на Пятницкой, образуя часть новой площади.

На улицах, образующих проспект, ведущий к Дворцу советов, строятся следующие здания: гостиница Моссовета (проект арх. Савельева и Стапран при консультации акад. Щусева), жилой дом ИТР (проект акад. Жолтовского), новое здание Ленинской библиотеки (проект акад. Щуко).

По магистрали ул. Горького—Ленинградское шоссе строится жилой дом (арх. Ефимович), жилой комбинат Комакадемии (арх. Жуков), дом ИТР на углу Васильевского пер. и ул. Горького. Реконструируется и достраивается здание Наркомлеспрома.

По Арбату, на углу Смоленской пл. возводится Центральный дом пролетарского туриста (проект арх. И. Голосова).

По Красносельской ул. строится Дом ударника (арх. Розенфельд) и Дом электро (арх. Тарле). Здания оформляют новую площадь на пересечении Красносельской и Краснопрудной ул.

На Калужском шоссе, близ Воробьевых гор, строится новое здание комвуза (проект арх. А. В. Власова). Участок занимает территорию в 10 га. В комплекс зданий входит общежитие на 1200 чел., вуз, имеющий 65 аудиторий, 1 большую аудиторию, лаборатории и кабинеты, библиотека на 300 000 томов, специальный газетный зал.

Строится и в текущем году будет закончена первая часть Центрального дома каторги и ссылки (проект арх. А., В. и Л. Весниных).

Строится и к сентябрю 1933 г. будет окончен по Новинскому бул. 23 восьмиэтажный жилой дом СНК РСФСР (проект арх. С. П. Леонтовича).

В союзе советских архитекторов

● Для углубления знаний наших архитектурных сил в области истории архитектуры и проблем архитектурного творчества, научно-исследовательский сектор союза организовал при союзе семинар повышенного типа. В состав участников семинара, рассчитанного на 40—50 чел., приняты архитекторы, работающие в московских проектных организациях; отбор участников семинара производился при участии местных бюро ИТС. 10-месячный учебный цикл семинара распадается на три части: история архитектуры, проблемы советской архитектуры и экспериментальное проектирование. До летнего перерыва семинаром была пройдена первая тема исторической части, — архитектура античного мира.

Помимо систематических занятий семинаром устраиваются также эпизодические доклады и дискуссии на различны темы, связанные с архитектурным творчеством.

● В издании Изогиза выходит подготовленный научно-исследовательским сектором союза первый выпуск непериодических сборников „Вопросы архитектуры". Содержание сборника в основном составили доклады, прочитанные за истекшие месяцы на „архитектурных декадниках" союза.

● Сектор иностранных архитекторов при союзе провел за истекшие месяцы ряд докладов и собеседований, привлекавших значительное число иностранных специалистов, работающих в Москве. Темами бесед являлись актуальные проблемы советской архитектуры, а также архитектурная жизнь Запада. Докладчиками выступали как советские архитекторы, так и иностранные товарищи. Сектор выпускает для иностранных архитекторов, членов союза специальную стенную газету.

● Комиссия по вопросам архитектурного образования при союзе закончила разработку проекта типового учебного плана для архитектурных вузов. Работа производилась совместно с Комитетом по высшей технической школе. Союз вошел с докладом о необходимых мероприятиях по реорганизации высшего архитектурного образования в Комитет и в коллегию Наркомпроса. Предложения союза в основном приняты как Комитетом, так и Наркомпросом.

● Союзом совместно с инициативной группой при АСИ поднят вопрос о создании архитектурного музея. Для проведения подготовительной работы образован оргкомитет.

● Союзом приступлено к разработке проекта положения о правах и обязанностях архитектора, а также об авторском праве на архитектурные произведения.

ЗА РУБЕЖОМ

По страницам архитектурных журналов

По последним статистическим данным до 95% строителей Германии находятся в рядах безработных. В связи с этой статистической справкой становится понятной бедность содержания последних номеров западных архитектурных журналов. В прошлом каждый из этих журналов, избирая тот или иной объект для публикации, был гарантирован от дублирования его материалов. Другие журналы, если и помещали пару снимков с того же объекта, указывали, где можно найти исчерпывающие данные по сооружению. Материала было достаточно для всех.

Теперь журналы не только Европы, но и Америки занимаются перепечаткой одного и того же объекта, помещая о нем статьи и фото. Один и тот же объект мы найдем в журналах Англии, Франции, Германии, Чехии и т. д. Материала для публикации с каждым месяцем становится все меньше и меньше. В связи с этим западно-европейская и американская пресса поневоле обращается к историзму. Тщательно разыскиваются и публикуются всевозможные исторические образцы „нового" стиля. Немецкий журнал „Die Form" во втором номере за нынешний год дает публикацию „первых памятников" этого стиля. Один принадлежит Ф. Л. Райту, другой — Сулливану, оба датированы восьмидесятыми годами прошлого столетия. Эти образцы включены в организованную в Чикаго выставку „Ранний период новейшей архитектуры 1870—1916", которая должна посетить Европу летом текущего года.

Года три тому назад, когда никто еще не предугадывал истинных размеров кризиса, в Чикаго была задумана грандиозная всемирная выставка. Был объявлен конкурс плакатов и всяческой агитационной литературы для этой выставки, который нашел отражение даже в специальной полиграфической прессе Западной Европы. За последнее время американская печать свернула эту широковещательную рекламу. Можно было предполагать, что чикагскую выставку постигнет та же участь, что и выставку „Новая эпоха" в Кельне. Последний номер „Die Form" все же частично опубликовал результаты подготовительных работ к этой выставке. Несмотря на значительно более скромные размеры, выставка должествует содействовать сохранению хорошей мины при плохой игре и названа „Столетие движения вперед".

Все проекты выставочных павильонов поручены исключительно американским архитекторам. На этот раз они решили присоединиться к салону западно-европейских архитекторов и продемонстрировать лучшие образцы „интернациональной архитектуры". Первые публикации дают возможность говорить о „конструктивистских" формах решения павильонов. Но и тут не обошлось без курьезов. Ф. Л. Райт в выставке не участвует из-за... несозвучности его работ сегодняшней архитектуре. Кроме того выставка снабжена самыми настоящими „римскими садами", назначение которых, видимо, смягчить обнаженность форм „левой" архитектуры.

В настоящее время медленно достраиваются давно законченные здания. Из них следует отметить швейцарское общежитие в университетском поселке в Париже (арх. Ле Корбюзье).

До сих пор Ле Корбюзье давал каждый раз все же нечто новое в плане своей архитектуры, репертуар форм которой довольно ограничен. Сравнительно небольшое здание швейцарского общежития представляет собой длинный корпус с узким торцовым фасадом.

Симптомы творческого застоя западной архитектуры подтверждаются не только на примере Корбюзье. Мендельсон, один из виднейших архитекторов современной Германии, закончил здание „Колумбусхауз", которое является лишь частью задуманной перепланировки Потсдамской площади в Берлине. „Колумбусхауз" повторяет почти буквально решение магазина Шокken в Хемнице, выстроенного Мендельсоном два года тому назад. Папиросная фабрика в Линце (Верх. Австрия) по проекту П. Беренса и А. Пойна повторяет своими ленточными окнами те же приемы мендельсоновских произведений.

Архитектурный интерес представляют недавно законченные здания „Уоллферсин" в Эссене (арх. Ф. Шупп и М. Кремерер) и большая гостиница в Сен-Тропазе, построенная по проекту Г. Пенгюссона. Расположенная на берегу моря гостиница всеми своими формами демонстрирует зависимость от транспортной архитектуры, в частности от формы океанского парохода.

Недостаток материала заставляет некоторые журналы посвящать отдельные номера определенным темам. „L'architecture d'aujourd'hui" издало два номера, посвященных школьному строительству. Специальный номер посвящен „эстетике улицы". Этот номер, в общем интересно составленный, ограничивает тему пока главным образом „малыми формами" (киоски, уличные павильоны), а также вопросами оформления магазинных витрин, уличного освещения и рекламы.



Г. Пенгюссон (Франция)
Отель в Сен-Троназе

Э. Мендельсон (Германия)
„Колумбусхауз" в Берлине



Отв. редактор К. Алабян

Отв. секретарь А. Бассехес

СОДЕРЖАНИЕ — SOMMAIRE

Цена 6 руб.



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян

РЕДАКЦИЯ:
Москва, 1. Ермолаевский пер., 17

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 месяцев — 72 руб., 6 месяцев — 36 руб., 3 месяца — 18 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ТОЛЬКО ПОЧТОЙ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION DES ARCHITECTES SOVIETIQUES

Redacteur en Chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:
MOSCOU, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS, KOUZNETSKI MOST, 18

REPRESENTATION COMMERCIALE DE l'URSS SECTION DES LIVRES. 25, RUE DE LA VILLE L'EVEQUE. PARIS, VIII

Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabjan

EDITORIAL OFFICE:
MOSCOW, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MESHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW USSR, KUSNETSKY MOST, 18

AMKNIGA, 258 FIFTH AV., NEW YORK CITY USA
KNIGA LTD. BUSH HOUSE, ALDWYCH W. C. 2. LONDON ENGLAND

Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES DER SOWJET ARCHITEKTEN

Chefredaktor K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
MOSKAU, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA, MOSKAU, UdSSR KUSNETZKY MOST, 18

KNIGA BUCH- UND LEHRMITTELGES. m. B. H. BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 33. POSTSCHECKKONTO BERLIN 12010. DEUTSCHLAND